وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـــامعة الجزائر 3.

كليـــة العلـوم السيـــاسيـة والإعـلام .

قسـم علـوم الإعـلام والاتصـال.

صورة جبهة و جيش التحرير الوطني في السينما:

تحليل سيميولوجي لفيلم خارج عن القانون Hors La Loi و فيلم معركة الجزائرLa Bataille D’Alger

مذكـرة لنيل شهـادة المـاجستير في علـوم الإعلام والاتصـال.

إعداد الطـالب:

بن شريف محمد رفيق

إشراف الأستاذ :

أ.د. أحمد بجاوي

السنة الجامعية:2011/2010

كلمه شكر و عرفان:

أتقدم بالشكر الجزيل والخالص للأستاذ أحمد بجاوي لقبوله
الإشراف
على هذه المذكرة، وعلى تقديمه الإعانة والمساعدة والتوجيهات
القيمة والنصائح الرشيدة التي كانت من الحوافز المشجعة لإتمام
هذه
المذكرة.

كلمة شكر

-أتقدم بالشكر الجزيل أيضا إلى كل أساتذتي الكرام ،خاصة أساتذة فرع الماجستير تخصص سينما و تلفزيون و وسائل الإعلام و الإتصال الجديدة.

-والى كل الذين ساعدوني من قريب أو بعيد في انجاز هذه المذكرة.

فشكرا لكم جميعا.

الإهداء.

أهدي هذا العمل إلى اغلي نعمة أنعمها ا علي وأكرمني ورحمني بها والدي العزيزين أطال ا في عمرهما.

-إلى أخي نزيم الذي كان لي دائما سندا في الحياة و في المذكرة.

-إلى كل أصدقائي الأعزاء: ناصر -شفيعة - وليد – خلود.

-إلى كل زملائي بقسم الماجستير والى كل الذين وقفوا معي في السراء والضراء.

I- مــقــدمـــــــة

I-1 بناء الإشكالية

I-2 أسباب اختيار الموضوع

I-3 أهمية الدراسة

I-4 أهداف الدراسة

I-5 منهج الدراسة و أدوات جمع البيانات

I-6 عينة الدراسة

I-7 تحديد المصطلحات

I-8 الدراسات السابقة

II- **تاريخ جبهة و جيش التحرير الوطني**

II-1 **ما قبل تأسيس جبهة و جيش التحرير الوطني**

II-1-1 الأحزاب السياسية التي مهدت لتأسيس الجبهة و الجيش

II-1-2 حزب الشعب الجزائري

II-1-3 التوجهات السياسية لحزب الشعب الجزائري

II-2 **جبهة التحرير الوطني**

II-2-1 ميلاد جبهة التحرير الوطني و تقسيم التراب الوطني إلى مناطق

II-2-2 توجهات جبهة التحرير الوطني

II-3 **جيش التحرير الوطني**

II-3-1 نشأة جيش التحرير الوطني و التقسيم العسكري

مـقـدمـــة:

منذ القديم و الإنسان يستعين بالعديد من الوسائل للتعبير عن آرائه وترجمة أفكاره قصد تحقيق التواصل مع من حوله وضمان استمرارية حياته، ومن بين أهم هذه الوسائل نجد استعانته بالصورة كشكل تعبيري ووسيلة اتصال دون بواسطتها انجازاته وأعماله، وبالتالي أصبح العصر الذي نعيش فيه هو عصر تتخلله الصورة في كل مكان، بل وتهيمن عليه، فالصور تملأ الصحف والمجلات والكتب والملابس ولوحات الإعلانات وشاشات التلفزيون والكمبيوتر والانترنت والجوالات و الأفلام.

في إطار اجتياح الصورة وهيمنتها على كل المجالات، فإنها تحتل جزءاً هاماً في عالم السينما من خلال الصور المكونة للفيلم أو للقطات الفيلم، فالصور العديدة المكونة للفيلم تنقل الواقع عن طريق معاني و معلومات و أفكار تعمل على إعادة تصوير الواقع بمختلف أبعاده الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الإيديولوجية.

رغم أن السينما هي فن و وسيلة تعبير متميزة، لكنها في نفس الوقت وسيلة اتصال جماهيرية ساخنة لسبب قلة معلوماتها و كثرة استقطابها للجمهور المتلقي.

بفضل اكتشافات أديسون و الإخوة لوميير أصبح الفن السينمائي لا يقتصر فقط على تصوير الحركة و إنما على توقيف الواقع المتحرك عن طريق تقنية <<الوقوف على الصورة>> هذه التقنية فتحة المجال لظهور دراسات جديدة عن الصورة من أجل فهم الدلالات و المعاني السميولوجية التي تحملها الصورة المتحركة أو المتوقفة في السينما.

أهم دراسة في عالم السينما التي تسمح بدراسة جيدة لمضمون و دلالة الصورة السينمائية هي العناصر التعبيرية السينمائية و التي تنقسم حسب النقاد التقليديين إلى ثلاث عناصر تعبيرية:1- سلم اللقطات. 2- زوايا التصوير. 3 - حركات الكاميرا.

و حسب الناقد البنيوي كريستيان ماتز العناصر التعبيرية السينمائية تقترن بخمسة عناصر دالة و هي:

1-الصورة المتحركة. 2- البيانات المكتوبة. 3- الصوت المنطوق بيه. 4- الصوت التشابهي. 5- الصوت الموسيقي.

بما أن دراستنا هي مقاربة سيميولوجية لصورة جبهة و جيش التحرير الوطني في الأفلام الجزائرية و كمقدمة لدراستنا نتطرق للأفلام الجزائرية الأولى التي عالجت قضية التحرر الوطني فكانت أيديولوجية مناهضة للاستعمار و المستعمر الفرنسي، هذا و قد عالجت السينما الجزائرية في بدايتها بصورة رئيسية مواضيع الكفاح في سبيل التحرير و تعظيم الثورة التحريرية و صانعي أمجاد هذه الثورة كما كان هناك عدد محدود من السينمائيون كانت أعمالهم تسجيلية بشكل رئيسي هدفها حشد الشعب وقد ركز هؤلاء السينمائيون جهودهم لفترة من الوقت بعد الاستقلال على تصوير الحدث الحاسم في تاريخ الجزائر.

كان هدف السينما الجزائرية في السنوات الأولى لما بعد الاستقلال إنتاج و عرض عشرة أفلام سنويا يبدو الوصول إليه صعبا وعلى الرغم من نقصها العددي فان السينما الجزائرية تتفوق بجودتها فلا يمر عام دون أن تحصل على جائزة أو ميدالية في اللقاءات و المهرجانات العالمية كجائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان 1975 لفيلم **تاريخ سنوات الجمر** من إخراج-محمد الأخضر حمينة.

كما لعبت السينما العالمية و خاصة منها الفرنسية دور في إنتاج أفلام تتكلم عن الثورة الجزائرية أو أفلام عن المعركة بين جبهة و جيش التحرير الوطني مع المستعمر الفرنسي من أجل طمس الحقائق التاريخية و من أهم هذه الأفلام:
l'ennemi intime(العدو الحميم)، Indigènes، nuit noir و هي أفلام تتحدث عن الثورة الجزائرية و لكن بكمرات و إيديولوجية المخرج الفرنسي، هذه الأفلام التي كانت تمجد المستعسر الفرنسي و كأنه هو من كان يعطي الحقائق التاريخية عن المعركة بين الطرفين الجزائري و الفرنسي.

و من أجل أن تنافس السينما الجزائرية هذه الإنتاجات السينمائية الفرنسية عملت على إنتاج أفلام ثورية جديدة في طريقة الإخراج و تتسم بالعلمية، أنتجت خاصة في السنوات الأخيرة من أجل إظهار الحقائق أو كشف ما تريد السينما الفرنسية إخفائه عن الثورة التحريرية، و أهم ما أنتجته السينما الجزائرية الجديدة فيلم hors la loi(خارج عن القانون) للمخرج رشيد بوشارب، هذا الفيلم الذي يلعب دور هام في إظهار حقائق الثورة الجزائرية في فرنسا أو كما كان يعرف بالولاية السابعة لجبهة و جيش التحرير الوطني.

I -1- بناء الإشكالية:

إنّ الصورة تمنح المتفرج ابتسامة واسعة وبنفس الوقت تجبر المرء على التفكير بالواقع الذي يعيش فيه، ما سر هذه الصورة المتداخلة والمشكلة للفيلم وللأحداث المتسلسلة فيه؟

هي الصورة السينمائية التي تحتل مكانة هامة في عالم السينما، فهي رقم كبير من المعلومات والآراء، فرغم بساطتها إلاّ أنها تضفي دلالات عميقة، وقد تعطي أخبار يخشى السياسيون والإعلاميون تقديمها للعامة. فيتجرأ المخرج في السينما من خلال كاميرته التي هي عينة كما يقرأ "أورس وبرز"[1] إلى تقديم هذه المعلومات والآراء إلى ما يشاء وكيفما يشاء والوقت الذي يشاء وذلك عن طريق رموز وشفرات مواتية للموضوع الذي يصوّره.

كما أنّ الصورة هي الأداة التعبيرية الرئيسية في السينما التي تعتبر من أهم وسائل الإعلام والاتصال للجمهور، وكذلك لمنح هذا الجمهور الراحة والتسلية، لكن هذه الصور المكونة للفيلم السينمائي تحمل في طياتها العديد من الدلالات والرموز هذا ما يجعلها محل دراسة أكاديمية.

إنّ السينما هي من الفنون الإنسانية التي تبنت نقل الواقع وعرضه بطرق درامية متكاملة، حيث قدمت أفلام تناولت أحداث الحروب والصراعات السياسية في العديد من الدول وفي حضن الكثير من الأنظمة السياسية دون استثناء.

هذه السينما عن طريق المخرجين للأفلام تستخدم الصورة لتقول شيء آخر أو توصل رسالة ما، ومن أهم المواضيع التي تناولها المخرج الجزائري أو الأوروبي بعد استقلال الجزائر في 1962 وهو موضوع الثورة الجزائرية أو موضوع جبهة وجيش والتحرير الوطني ودورها في اندلاع الثورة التحريرية وفي الاستقلال، هذه المواضيع التي مثلت فكر العديد من الباحثين والنفاد والسياسيين خاصة في الأعوام الأخيرة مع إخراج أفلام سينمائية تتكلم عن جبهة التحرير الوطني وعن الثورة الجزائرية والتي أحدثت ضجة إعلامية وسياسية.

هذه الضجة الإعلامية والسياسية دفعت بنا إلى تناول صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما لمعرفة ما تخفيه من معاني ورسائل، بعد الاطلاع على أرشيف الأفلام الثورية أو سينما الحرب التحريرية الجزائرية، وقع اختيارنا على

---

[1] - أشرف فهمي خوجة، مبادئ الدراما والإخراج التلفزيوني، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2007، ص 45.

فيلمين: فيلم "معركة الجزائرLa Bataille d’Alger" لـ "جوليو بونتيكورفو"، وفيلم خارج عن القانون"Hors la loi" لـ "رشيد بوشارب".

هؤلاء المخرجون هم أيضا لم يفوتوا فرصة تقديم صورة جبهة وجيش التحرير الوطني "F.L.N et A.L.N" عن طريق رسائل، رموز ودلالات سيميولوجية وذلك عن طريق توظيف الوسائل التعبيرية للكاميرا.

لمعرفة هذه الرسائل والدلالات السيميولوجية للصور استعنا بالتحليل السيميولوجي في الفيلمين، وبذلك نطرح الإشكالية التالية:

ما هي الدلالات الضمنية والصريحة التي تقدمها هذه الأفلام عن الصورة الواقعية لجبهة وجيش التحرير الوطني؟ وما هي صيغ التعبير التي استعملت ووظفت في تصوير هذا الواقع؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة وحصرنا مجال البحث في جوانب محددة، وذلك بطرح مجموعة من التساؤلات التي تمثل الركائز الأساسية التي تقوم عليها الإشكالية:

1- ما هي الصورة في عالم السينما؟ وهل هذه الصورة يمكن أن تحمل دلالات اتصالية؟

2- هل جبهة وجيش التحرير الوطني تنظيم ناشئ في أحضان القادة السياسيين أو في أحضان الشعب الجزائري؟

3- ما هو البعد الإيديولوجي لصورة جبهة وجيش التحرير الوطني؟ وما الأساليب التعبيرية المعتمد عليها في إخراجها؟

4- ما هي هذه الرموز والشفرات السيميولوجية التي تحملها صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في هذه الأفلام؟ وهل كانت هذه الرموز مطابقة لواقع الجبهة والجيش في الفترة ما بين 1954 و1962؟

5- هل جبهة وجيش التحرير الوطني فرضا نفسهما على الحركة الوطنية الجزائرية حسب هذه الأفلام؟

6- هل هناك فرق كبير بين صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في فيلم معركة الجزائر (La bataille d’Alger) وفيلم خارج عن القانون (Hors la loi)؟

I-2- أسباب اختيار الموضوع:

أ- الأسبـاب العمليــة:

- أوّل ما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو رغبة منا في تناول موضوع يدخل في إطار التخصص الذي نزاوله في فرع الماجستير، وهو: **سينما وتلفزيون ووسائل الإعلام والاتصال الجديدة.**

- الاهتمام الكبير لوسائل الإعلام للأفلام الثورية، هذا ما دفعنا لمحاولة فهم الرسائل التي تحملها هذه الأفلام عن جبهة وجيش التحرير الوطني.

- محاولة معرفة وفهم تاريخ جبهة وجيش التحرير الوطني ودوره في استقلال الجزائر.

- نقص الدراسات الأكاديمية الخاصة بصورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما الجزائرية.

- زيادة استعمال الأساليب التعبيرية لإخراج الصورة السينمائية ذات دلالات ومعاني إيديولوجية، ممّا يدعو إلى الدراسة والتساؤل عن هذه الدلالات والمعاني المكونة للصورة السينمائية.

ب- الأسبـــاب الذاتيـــة:

- الاهتمام الشخصي بموضوع جبهة وجيش التحرير الوطني الذي يمثل موضوع وطني ودولي لما يمثل الجزائر.

- رغبتنا في التخصص في مجال السيميولوجيا والتحليل السيميولوجي.

- الميول الشخصي لفن الصورة السينمائية والمجال السينمائي.

I-3- أهميــة الدراسة:

- تكمن أهمية البحث في تحليل مضامين صورة جبهة وجيش التحرير الوطني في الفيلمين، أفلام ذات طابع اتصالي مميز وخاص جدًّا في نقل المعلومات والتعبير عن الآراء نظرًا لتناول هذا البحث لموضوع بالغ الأهمية عرفته الجزائر خلال الثورة الجزائرية التحريرية.
- هذا البحث هو عبارة عن مجهود يضاف إلى قائمة الدراسات التي تهتم بمبدأ تحليل مضامين الصورة السينمائية.
- جاء هذا البحث لسد الفراغ القائم في مجالات الدراسات الخاصة بربط مجال السياسة والتاريخ مع مجال الدراسات السينمائية.

I- 4- أهـداف الدراسة:

- الهدف الرئيسي من البحث هو الكشف عن حقيقة جبهة وجيش التحرير الوطني في الأفلام السينمائية.
- هدف استخلاص وكشف المعاني والدلالات التي تحملها هذه الأفلام عن جبهة وجيش التحرير الوطني.
- الكشف عن مدى تطابق الصورة السينمائية التي وظفها المخرجون مع الواقع الحقيقي لتاريخ جبهة وجيش التحرير الوطني.
- الكشف عن دور الصورة السينمائية في سرد تاريخ الجبهة والجيش.

I-5- منهج الدراسة وأدوات جمع البيانات:

يعتبر المنهج العلمي الطريق المؤدي للكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة قواعد وإجراءات وخطوات توحد سير العمل البحثي وتحديد عملياته حتى يحصل الباحث على نتيجة واضحة بشكل يجيب عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، وهذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم بجوانب المنهجية في إقامة البحث، وهذا بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى النتائج الصيحيحة...[1]

---

[1]- موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية (تدريبات علمية)، ترجمة: بوزيد مغري، كمال بوشرق، سعيد سبعون، الجزائر، دار القصبة للنشر، ص 99.

للإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة ارتأينا إلى استخدام المقاربة السيميولوجية، وذلك لفهم الدلالات الخفية والمعنى الباطني للرسالة الفيلمية، والتي يعرفها "موريس أنجرس": "أنها طريقة خاصة غير تقليدية في استعمال النظرية العلمية، هذا لا يعني حسب موريس التقليد الأعمى بهذا التناول، إذ يجوز للباحث التغيير فيه وفق ما تقتضيه نوعية الإشكالية البحثية".[1]

فالمقاربة السيميولوجية تبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسائل، وهذا بمعرفة معناها ومضمونها الحقيقي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي "رولان بارث" "Roland Barth" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الإعلامية والألسنية، حيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، حيث يتم الوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل، ويعرف التحليل السيميولوجي من طرف اللغوي الدانماركي "لويس هايمسلف": "التحليل السيميولوجي هو مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أنّ له دلالة في حدّ ذاته، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، والتحليل السيميولوجي يغوص في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية ويسعى لتحقيق التحليل النقدي فهو تحليل كيفي واستقراري للرسالة ومضمون كامن وباطن".[2]

فلطالما فتحت السيميولوجيا أمام الباحثين في مجالات متعددة آفاق جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر جديدة حتى المنتوج السينمائي، إذ يشكل الفيلم السينمائي مجالاً خصبًا للدراسات السيميولوجية، فكل صورة ضمنية تحمل كما من الرموز والدلالات، ضمن هذا الإطار وظف "كريستيان ماتز" السيميولوجيا في دراسة السينما وتحليل الأفلام (باعتبارها علامات سمعية بصرية)، فاستعمل بشكر إيرادي الدال والمدلول، لأنّ الفيلم يحتوي على رسالتين أيقونتين هما: الدلالة التعيينية التي يتجلى فيها "الدالة" والدلالة التضمينية التي يتجلى فيها "المدلول"، وتعد هاتان الرسالتان أساس البحث في مفهوم "تحليل الأفلام".

---

1 - Maurice Angers : <u>Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines</u>, Casbah édition, Alger, 1997, P09.
2 - Judith Lazar : <u>La Sociologie de la communication de mass</u>, a colin, Paris, P133-138.

إنّ الفرق بين "الدال والمدلول" على مستوى الرسالة السينمائية يكمن في أنّ "الدال" هو كل ما تلتقطه الآلة السينمائية من لقطات ومشاهد، أما "المدلول" فهو القرانات الضمنية والذهنية التي تختفي وراء تلك الأيقونات البصرية والصوتية.[1]

أما عند "رولان بارث"، فالرسالة السينمائية تتمثل في مستويين **المستوى التعييني** ويمثل **الدال والمستوى التضميني** ويمثل **المدلول** أو المعنى الحقيقي التي تحملها الصورة السينمائية، وهو ما أكده العديد من المختصين في عالم التحليل السيميولوجي.

إن طرق تحليل الأفلام تختلف حسب اختلاف الهدف الذي تصبوا إليه الدراسة، ويتم بذلك اختيار طريقة تحليل تشمل على الوصول إلى الهدف الرئيسي، واستخراج وحدات التحليل، لذلك اعتمدنا على المدخل السيميولوجي وهو أكثر المداخل صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية، خاصة وأنّ الفيلم عمل فني مستقل قادر على توليد النص (تحليل النص) يقيم دلالات على منهج سردي (تحليل روائي) ومعطيات بصرية وصوتية (تحليل أيقوني).[2]

لهذا فإنّ مقاربة التحليل النصي تعتبر المقاربة أكثر لطبيعة الدراسة، ويقول كل من "ميشال ماري" و"جون أمون" في كتابهما تحليل الأفلام أنّ التحليل النصي يرتكز أساسا على اعتبار الفيلم نصا وهو الذي يحدد أساس الفيلم في تحليله[3]، وهذا النص الفيلمي هو نتاج مجموعة من الشفرات (Codes) المركبة مع بعضها البعض تختلف طريقة توظيفها وإعدادها من متكلم لآخر.

ويقوم التحليل النصي على اعتبار الفيلم نصا، وهذا النص يتكون من ثلاثة مفاهيم، وهي: **النص الفيلمي** وهو الفيلم كوحدة خطاب، **النظام النصي** وهو خاص لكل فيلم يحدد للنص النموذج إلى جانب **الشفرات** وكذلك التحليل النصي هو **دراسة الكتابة والخطاب الفيلمي** من خلال نسقه، مكوناته ووظائفه.

فالتحليل الفيلمي كما وصفه "روجي أودان" "Roger Odin" هو تحليل بيداغوجي يدل على وظيفة المحلل ومشاعره فيه من جهة ونتيجة هذه الوظيفة من جهة أخرى.

1- مراد بوشحيط، <u>هوليوود والحلم الأمريكي</u>، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2005، ص 92.

2 - Aumont Jaques, Marie Michel : <u>L'Analyse des films</u>, Nathan université, Paris, 1989, P07.

3 - Aumont Jaques, Marie Michel , Op.cit, P66.

يستعين التحليل الفيلمي بثلاث أدوات وتقنيات وهي:

أ- الأدوات الوصفية Instrument descriptif: وتضم هذه التقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صور الفيلم.

ب- الأدوات الاستشهادية Instrument citationnels: وتضم: ملخص الفيلم، الفوتوغرام، أوراق عمل المخرج.

كما سوف نستعين بمقاربة "رولان بارث"، حيث سوف نقوم أوّلاً بإتباع أدوات التحليل الفيلمي ثم تحليل الصورة، ففي المستوى التعييني نقوم بتحديد ووصف شريط الصورة، اللقطات وشريط الصوت، أما في المستوى التضميني سوف نتطرق إلى تحليل الشفرات البصرية كحركة الكاميرا، زوايا التصوير وسلم اللقطات ودلالات الصورة بالإضافة إلى تجسيد الشفرات (المدونات) السينماتوغرافية، والتعمق في معاني الصورة والقيم الرمزية والأيقونية.

كما سوف نركز على المستوى الألسني (الجانب اللغوي) باهتمامنا بالنص الفيلمي سواء كان في شكله المنطوق أو في صيغة البيانات المكتوبة، ثم نقوم بشرح الأبعاد الدلالية والمعاني غير المباشرة للنص الفيلمي.

- أدوات جمـع البيانــات:

من أجل القيام بأي دراسة أكاديمية يشترط على الباحث أن تتوفر لديه مجموعة من الأدوات وعدد من الوسائل التي تساعد على جمع أكبر عدد من البيانات والمعلومات الخاصة بهذا البحث، وفي بحثنا استعنا بمجموعة من الدراسات، الكتب وجملة من المقالات الإلكترونية والمكتوبة.

I-6- عينــة الدراسة:

إن الموضوع المتناول هو صورة جبهة وجيش التحرير الوطني عن طريق التحليل السيميولوجي لهذه الأخيرة، فمجتمع البحث في هذه الحالة يتمثل في الأفلام الجزائرية التي تعرضت أساسا للثورة الجزائرية وصورة جبهة وجيش التحرير الوطني وأفضل أسلوب لتحديد العينة في هذا النوع من الدراسات هو الأسلوب القصدي لأنه يعتمد غلى اختيار العينة بصورة تحكمية قصدية، أي الاختيار المباشر لمجموعة من الوحدات وخاصة أن طبيعة التحليل السيميولوجي تتطلب ذلك.

لهذا تم اختيار فيلمين تمثل مجموعة البحث، الأول فيلم **معركة الجزائر** (La bataille d'Alger) من إخراج "جوليو بونتيكورفو" في عام1965 والفيلم الثاني **خارج عن القانون** (Hors la loi) لـ "رشيد بوشارب" في عام 2010.

وقد تم اختيار هذه الأفلام للاعتبارات التالية:

- هذه الأفلام لها علاقة مباشرة بموضوع الدراسة.
- الحملة الإعلامية والضجة الإعلامية الواسعة حول فيلم خارج القانون.
- إنتاج فيلم معركة الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، وإنتاج مصطفى بن بولعيد وخارج القانون أفلام الموجة الجديدة للإنتاج الجزائري.

I-7- تحديـد المصطلحـات:

1- السينـاريـو: أصل كلمة "سيناريو" إيطالي، وهي كلمة مشتقة من كلمة "سينا" (Scena) أي المنظر، شاع استخدامها في أوروبا في القرن التاسع عشر لتعني **النص المسرحي** بما فيه من مواصفات فنية.[1]

أما في السينما فإن السيناريو يمثل كل المقاطع السينمائية الرئيسية المكونة للفيلم من الجهة الروائية والتسجيلية والجمالية وليس الجانب المكتوب فقط، ولهذا ظهر مصطلح السكريبت "Script" ومعناها "النص المكتوب".

وهناك عدة تعريفات عن السيناريو تمتاز بالتباين فيما بينها، وعلى سبيل المثال عرف "ريموند سبويتوود" "Raymond Spoitood" السيناريو: "إن السيناريو هو تسجيل المعاني المصورة باستخدام الكلمات التي تعني ترجمتها فيما بعد إلى انطباعات مصورة بواسطة الكاميرا والمخرج، وعلى ذلك فإن السيناريو رغم اعتماده على الكلمة فإنه ينشأ من الصورة أوّلاً".[2]

أما "لويس هارمان" "Lewis Herman" عرف السيناريو بأنه "خطة مفصلة ومكتوبة في تسلسل يجمع بين كل من الصورة والصوت، وتقدم هذه الخطة إلى المخرج الذي يتولى تخريجها وتنفيذها وتحويلها إلى واقع مرئي مسموع".[3]

---

[1]- نسرين سعدون، واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي المنفع وفي واد الإلاه، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، قسم علوم الإعلام والاتصال، 2011، ص 12.

[2]- نسرين سعدون، نفس المرجع السابق، ص 13.

[3]- نسرين سعدون، نفس المرجع السابق، ص 12.

كاتب السيناريو أو السينارسيت مُهمته شبيهة بمهمة الكاتب الروائي أو المسرحي فهو يقوم بأول عملية مونتاج يأخذ فيها على عاتقه اقتطاع جسم صوري وحواري من العالم وتحديده في عمل فني خاص، فهو يقدم نصًا مكتوبًا يحتوي على تفاصيل الفيلم وشخصيته وكل الأحداث، ومختلف الأمكنة والأزمنة والجوّ العام لقصة الفيلم .وتقوم عملية بناء السيناريو على تقطيع المسرود إلى ثلاثة وحدات كبرى، كل وحدة لها دور محدد داخل هيكل الفيلم وتتمثل فيما يلي:

المرحلة الأولىexposition: وتضمن إعطاء الجمهور المعلومات الأولية، تتمثل في العرض المقاطع الأولى الضرورية لبداية الحكاية أو العقدة، وتعتبر مرحلة العرض وحدة وصفية هامة في المسرود الفيلمي وتقوم على إعلام الجمهور والمشاهد عن إطار الفيلم، وعن الفترة التي تجري فيها الأحداث وأماكنها إضافة إلى وصف الشخصيات التي تظهر في بداية الفيلم[1].

المرحلة الثانية l'intrigue: إنها الوحدة الأساسية في هيكل الفيلم وتتمثل في الحبكة أو العقدة وهي تفصيل للوجه الجزئي الذي عرضته المرحلة الأولى بعبارة أخرى، فإن العقدة هي صلب المسرود الفيلمي و تحتوي على أكبر عدد من اللقطات.

المرحلة الثالثة le dénouement :وهي الوحدة التي تعطي حلولا وتتمثل في النهاية أو الخاتمة لكل التساؤلات التي احتوتها العقدة أو نهاية الأوضاع المتصارعة بين الشخصيات.

وفي هذا الإطار، فإن المسرود الفيلمي يتكون من ثلاثة وحدات غير متساوية من حيث

الأهمية تتوافق مع الفترات الهامة للمسرود.

العرض ———————— العقدة ———————————— النهاية.

وهذه الوحدات الثلاثة ليست قوالب جامدة بل بإمكان كاتب السيناريو تكيفها وفقا لقصته.

يُقوم سيناريو الفيلم على إحداث التوازن وتجنبًا للخلط ينبغي التركيز على فعل رئيسي أو اثنين على الأكثر، ويتم ربط الأفعال الأخرى به، هذا التركيز على الفعل الرئيس يظهر بتخصص عدد أكبر من المشاهد واللقطات له.

1 ـ حورية حارث :الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي، تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الإتصال، الجزائر، 1999، ص 44.

2- الصـــورة: للصورة معاني عديدة في اللغة العربية، منها التمثيل بالشيء أو التدليل على حقيقة هذا الشيء أو وصف أو تجسيد هذا الشيء.[1]

كلمة الصورة Image إغريقية الأصل وتعني ما يشبه وما ينتمي لحقل التمثيل La représentation، فهي تدل لغويا على شيء ظاهري وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، والصورة في اللغة العربية من فعل صور والمصور هو الخالق سبحانه وتعالى كما جاء على لسان العرب، هو الذي صور كل الموجودات ورتبها وأعطاها كل شيء منها صورة خاصة وأخرى عامة، تختلف على حسب كثرتها.

وقد وردت كلمة الصورة في القرآن الكريم:

قال تعالى: "وهو الخالق البارئ المصور له الأسماء الحسنى".[2]

وقوله أيضا: "ولقد خلقناكم ثم صورناكم".[3]

وكلها تدل على القدرة الإلهية في خلق البشر والكون وتصوير الأشخاص والأشكال والأشياء في أحسن صورة وأفضل هيئة.

أما اصطلاحًا فالصورة هي تمثيل ذهني للواقع أو إعادة محاكاة هذا الواقع من خلال الرسم، النحت، اللوحات الزيتية، الصور الفوتوغرافية، السينما، الكاريكاتور وكل الأشياء التي تسمع بالاتصال عن طريق العين.

حيث تعرف الباحثة "جوديث لازار" الصورة على أنها وسيلة اتصال تحمل حقائق يمكنها أن تهش من يراها، كما يمكن أن تزعجه وهي أيضا قادرة على خلق علاقة مع شخص قادر أن يفككها إلى رموز.[4]

كما تعتبر الصورة وسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل وكل مرسل يبعث معاني ورموز يتلقاها المستقبل عن طريق التجربة الجمالية والمخيل الاجتماعي كما يسميها الباحث الفرنسي "Jean Davigmand"، وذلك لأن الصورة لا تخاطب حاسة البصر فقط، بل تحرك حواسه وأحاسيسه كلها وذلك لما تحمله الصورة من بعد تعييني وآخر تضميني أي ما تقوله الصورة ولا يمكن فهم البعد الثاني دون الرجوع إلى البعد الأول.

---

[1]- فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية، دراسة لعينة من إعلانات مجلة الثورة الإفريقية، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر، 1996، ص 24.

[2]- القرآن الكريم، سورة الحشر، الآية 24.

[3]- القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية 100.

[4] - **Judith Lazar : Ecoles, Communication, Télévision, PUF, 1er édition, Paris, 1985, P137.**

أما في السيميولوجيا فالصورة عي حامل المعنى وفي نفس الوقت تعمل على الاتصال أو تقيم الاتصال. ونجاح العملية الاتصالية تتم عن طريق قراءتين يقوم بهما المتلقي، القراءة الأولى تكون بالتأمل في الصورة والتمعن فيها وتدعى عذه القراءة بالقراءة الشكلية الجمالية، بينما يتمثل الجانب الثاني في عملية فهم ما تريد أن تقوله فعلاً الصورة بفك رموزها لاكتشاف معناها. كما تسمح الصورة للإنسان بالحفاظ على المعلومة واستعمالها في الواقع، فهي طريقة للتمثيل الذهني.

واستخدمنا الصورة في بحثنا هذا من الجانب السيميولوجي أي مصطلح "الصورة" سيميولوجيا وتعني تصوير تماثلي وتشابهي للواقع المدرك لجبهة وجيش التحرير الوطني في الجزائر من خلال أربعة أفلام "مصطفى بن بولعيد"، "خارج عن القانون"، "العفيون والعصا"، و"معركة الجزائر"، وذلك بالبحث عن دلالة الصورة وربما هذه الصورة بالواقع (دال + مدلول).

3- السيميولوجيا (La Sémiologie):

هي كلمة مشتقة من اليونانية من كلمة (Semio) أي علامة، واقترنت هذه العلامة بالعلوم الطبيعية في دراسة الرموز وأعراض مختلف الأمراض ودلائلها. وقد استعاره عالم اللسانيات الفرنسي "Ferdinand de Saussure" في الكشف عن طبيعة الدليل، ويقول أن السيميولوجيا: هي العلم الذي يدرس جميع الدلائل اللسانية وغير اللسانية في خضم الحياة الاجتماعية واللسانيات ليست سوى جزء من السيميولوجيا.[1]

مع ذلك "رولان بارث" "Roland Barthes" سجل فقر المجالات الممنوعة إلى كل السيميولوجيا، فكل مجموع نظام سيميولوجي هام حسبه يتطلب المرور باللغة اللفظية: "المعرفة السيميولوجية في وقت تطور الاتصال لا يمكن أن تكون حاليا إلا نسخة من المعرفة اللسانية".[2]

من جهته "كريستيان ماتز" "Christian Metz" أشار إلى إسهام المعرفة اللسانية في كل دراسة سيميولوجية بهذه العبارات: "قليل من اللسانيات يضله شيء أكثر بنورك".[3]

[1]- محمود إبراقن: التحليل السيميولوجي للفيلم، ترجمة: أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 13.

[2]- محمود إبراقن، نفس المرجع السابق، ص 13.

[3]- محمود إبراقن، نفس المرجع السابق، ص 14.

بالفعل يمكن اعتبار أن المبادئ المنهجية للمعرفة السيميولوجية هي عموما تلك المستعارة من اللسانيات، وإنها المستخرجة من التصورات الديسوسورية المحددة لخصائص الدليل Signe اللساني من جهة، وللثنائية البنيوية Dichtonomies Structurales الكبرى (لسانيات زمانية، لسانيات آنية) – (لسان – كلام) – (دال – مدلول / Signifie – Signifant).

أيضا الدراسات السيميولوجية أخذت من جديد أهميتها منذ سنوات الخمسينات من القرن الماضي، فهي أثارت اهتمام كل نظام دلائل Système de signe مهما كانت مادته: رسم، فيلم سينمائي، كاريكاتير، إيماءات، صورة فوتوغرافية... الخ.

4-اللغــة السينمائيــة:

كلمة لغة كانت تعني فقط اللغة اللفظية، إنه ليس إلا بعد تطور السيميولوجيا حتى أصبح ضروريا التمييز بين مختلف اللغات: لغة العصافير، اللغة الموسيقية، اللغة السينمائية... الخ.

كما أن اللغة هي القدرة النوعية للنوع البشري على الاتصال بواسطة نظام من الدلائل اللفظية.

ظهرت اللغة لأول مرة مكونة من عنصرين: من العنصر الاجتماعي أي **اللسان** والعنصر الفردي أي **الكلام**.

1- **اللسان:** هو منتوج اجتماعي وعقد جماعي يجب على أعضاء المجموعة اللغوية أن يخضعوا برمتهم إذا أرادوا التخاطب.

2- **الكلام:** هو النشاط الفردي الإرادي والعقلي المرتبط باللغة، التلفظ Phonation، التأليف بين الدلائل، تحديد القواعد أي الكلام هو الطريقة حيث المتكلمة يستعمل القواعد (Code).

خلافا للغة اللفظية التي هي مجموعة من الألسن المختلفة، اللغة السينمائية ليست خاصة بمجموعة ثقافية معينة أو واحدة، لأنها لا تتضمن أنساقا منتظمة، بالإضافة لذلك اللغة السينمائية مكونة من صور أساسا وهي إعادة إنتاج للواقع.

أما اللغة السينمائية حسب "أمبارتو إيكو" "Emberto Eco" هي الصفات المميزة لشرعات Codes التفرق التي هي درجات من التشابه أو من الأيقونة Iconicite، في هذا الصدد الصورة السينمائية تمتلك درجة عالية من الأيقونة مقارنة بالصورة التلفزيونية.

أما حسب "ميشال ماري" "Michel Marie"، اللغة السينمائية ليست مجموعة شرعات ولا مجموع أنظمة فيلمية نصية، من جهتها "جانفياف جاكينو" "Genevieve Jaquinot" لاحظت أن مفهوم الكتابة الفيلمية، يخص الفيلم وليس السينما بوصفها لغة، فهي وضحت كيف أنّ النص الفيلمي يوظف الشرعات Codes الخاصة وكيف أن كل فيلم بعد ويعيد بناء السينما بطريقتها الخاصة.

5- جبهة التحرير الوطني: هو حزب سياسي تأسس في الجزائر قبل الثورة الجزائرية في 1954، في مارس 1954 أسس زعماء التنظيم الخاص التابع لحركة انتصار الحريات الديمقراطية التي كانت تعرف في السابق بالحزب **حزب الشعب الجزائري**، **اللجنة الثورية من أجل الوحدة والعمل** من أجل جمع شمل كل المواطنين الجزائريين من كل الاتجاهات والميول.

تبنت الجبهة مبدأ القيادة الجماعية وأنشئ مجلس وطني لقيادة الثورة الجزائرية ولجنة تنسيق ولجنة تنفيذ وفي 18 سبتمبر 1957 أعلنت الجبهة عن تشكيل الحكومة الجمهورية المؤقتة للجمهورية الجزائرية في القاهرة برئاسة "فرحات عباس" ثم برئاسة "بن يوسف بن خدة".

I-8- الدراســات السابقـــة:

تعتبر الدراسات السابقة تكملة للدراسة التي يقوم بها الباحث، كما اعتمدنا على الدراسات السابقة لما لها من عون على مستوى الخطة والمنهج المناسب للدراسة الأكاديمية ولاحتوائها على بعض الطرق المنهجية لتحليل الأفلام، كما تسهل لنا وتعرف لنا بعض المفاهيم والمصطلحات التي لها علاقة بموضوع الدراسة.

ففي بحثنا هذا سوف ندرس الصورة السيميولوجية والتحليل أو المقاربة السيميولوجية لصورة جبهة وجيش التحرير الوطني في السينما من خلال الاعتماد على الأفلام السينمائية، ولهذا اعتمدنا على مجموعة من الدراسات السابقة التي تساعدنا في هذا البحث.

أوّلاً: دراسة الطالبة زراري عواطف:

رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال تحت عنوان: صورة المرأة في السينما الجزائرية، تحليل سيميولوجي لفيلمي "القلعة" و"نوبة نساء جبل شنوة".

تدرس هذه الرسالة سياق اجتماعي جزائري عن صورة المرأة الجزائرية، كما تقدم هذه الدراسة بعض التعريفات والتفسيرات والطرق المنهجية لتحليل الأفلام، خاصة وأننا اتبعنا نفس التحليل وهو التحليل السيميولوجي للفيلم، وانطلقت الباحثة من إشكالية ملخصة في السؤال التالي:

معرفة حقيقة الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة وجعل هذه الصورة نابعة من واقع المرأة أم لها صلة بالتوجه الإيديولوجي الذي ينتمي إليه المخرج سواء كان رجلا أو امرأة؟

كما اعتمدت على مجموعة من التساؤلات للإجابة على هذه الإشكالية:

- ما هي مختلف النماذج المقلوبة التي كونتها السينما الغربية والعربية عن المرأة؟
- ما هي ملامح الصورة التي حاولت السينما الجزائرية تقديمها عن المرأة؟
- ما هي الفئات النسائية التي يتكرر الحديث عنها في السينما الجزائرية؟
- هل هذه الصورة السينمائية نابعة من الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت الباحثة على منهج التحليل الفيلمي وتحليل المضمون للفيلمين للخروج بنتائج دراستها تغطي وتجيب عن التساؤلات المطروحة، وأهم هذه النتائج:

- ارتبط وجود المرأة في الفيلمين بتواجدهما داخل فضاء معين، ولهذا نجد هذا الأخير قد لعب دور هام في كلا الأفلام، فكل فيلم عمل على التركيز على فضاء معين ومحدد.
- اختلاف مكانة الرجل في الفيلمين، ففيلم "نوبة..." قام بعزل دور الرجل وأخرجه من النص السردي من خلال رسمه لرجولة مشلولة، وهذا لفتح المجال أمام المرأة للتعبير عن حريتها.

- أما الفيلم الثاني فحدث العكس تماما، حيث تم إسناد بطولة الفيلم لرجل، هذا الرجل الذي حظي بمساحة كبيرة في مشاهد الفيلم، وهذا ما يدل على أن الفضاء الخارجي هو ملك للرجل فقط.

ثانيا: دراسة الطالبة سعدون نسرين:

رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال عام 2011، تحت عنوان: "واقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلمي المنقع (Redected) وفي وادي الإله (I’m the vally of earth).

تدرس هذه الرسالة صورة الحرب في العراق بعد سقوط نظام الرئيس صدام حسين، وكيف تعاملت الأفلام الأمريكية مع هذه الحرب، خاصة وأن موضوع الحرب يقترب من دراستنا التي تتكلم عن جبهة وجيش التحرير الوطني أثناء الثورة الجزائرية.

انطلقت هذه الدراسة من الإشكالية التالية:

كيف تم التناول الدرامي لواقع الحرب على العراق في السينما الأمريكية؟ وما هي صيغ التعبير التي استعملت ووظفت في تصويرها للواقع؟

ثالثا: كتاب ميشال ماري وجون أمون:

كتاب لتحليل الأفلام "L’Analyse des filmes" صدر عام 1979 للباحثين "ميشال ماري" و"جون أمون"، قدمت لنا هذه الدراسة معلومات لكيفية تحليل الأفلام السينمائية وخاصة مراحل التحليل الصحيح للأفلام.

رابعا: كتاب "روجي أودان"

كتاب يحمل عنوان "السينما وإنتاج المعنى" (Cinema et production du sens)، ساعدتنا هذه الدراسة في معرفة أنماط إنتاج المعنى ومختلف التقنيات المتعلقة بالمدونات في السينما.

II- تاريخ جبهة و جيش التحرير الوطني:

1-II ما قبل تأسيس جبهة و جيش التحرير الوطني:

1-1-II الأحزاب السياسية التي مهدت لظهور جبهة وجيش التحرير الوطني :

منذ الاستعمار الفرنسي للجزائر عام 1830 إلى عام 1920، منع المجتمع الجزائري من ممارسة حقه في الثقافة، التاريخ والأرض، هذا ما أدى بالشعب الجزائري في الدخول في ثورات عسكرية مع المستعمر الفرنسي. هذه الثورات كانت سببا في ميلاد العديد من الأحزاب السياسية ذات صبغة جزائرية مئة بالمائة مطالبة باستقلال الشعب الجزائري.

هذه الأحزاب السياسية انتهجت النهج الفكري والسياسي والثقافي من أجل صد المستعمر الفرنسي، وكان من أبرز هذه الأحزاب، "حزب الشعب الجزائري" PPA، "حزب المصاليين"، والحركة التحريرية الديمقراطية.

كل هذه الأحزاب السياسية كان لها دور هام في توعية المجتمع الجزائري بالتخلي عن المستعمر الفرنسي والدخول في حرب معه من أجل الحصول على الحرية، ولكن هذه الأحزاب عرفت فتح من قبل المستعمر الفرنسي لنشاطاتها السياسية، حيث تم سجن مصالي الحاج مؤسس حزب الشعب ال "MNA"(الحركة الوطنية الجزائرية) في فرنسا، كما تم حل حزب الشعب الجزائري"PPA " ، الذي أصبح يعمل سريا أو في الخفاء. هذا الانكسار الذي عرفته معظم الأحزاب السياسية الجزائرية الممثلة للشعب الجزائري، وتفاقم الأوضاع خاصة بعد مجازر 8 ماي 1945، جعلت هذه الأوضاع كل من "مصالي الحاج " الذي عاد من السجن في 1945/10/13، و " فرحات عباس "ممثل حزب الشعب الجزائري " PPA " إلى عقد اجتماع من أجل الوصول إلى حلول لصالح الشعب الجزائري أهمها: إعطاءه الاستقلال الكامل[1].

بعد عقد هذا الإجتماع الذي أتى باختلاف بين ممثلوا حزب الشعب الجزائري ورئيس الحركة الوطنية الجزائرية ، اضطر ممثلوا حزب الشعب الجزائري إلى النداء لحمل السلاح ولكن بطريقة سرية تماما ، من أهم المنظمات السرية التي مهدت لظهور جبهة التحرير الوطني منظمة " Organisation Secrète"التي تأسست عا1947م.[2] هذا ما اضطر أعضاء حزب الشعب الجزائري إلى عقد مؤتمر.

([1]) محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، دراسة، الجزء الأول، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 95.

[2] - محمد العربي الزبيري، نفس المرجع السابق، ص 96.

أـ مؤتمر حزب الشعب الجزائري:

رغم الرفض الذي مارسه ممثلي حزب الشعب الجزائري على " مصالي الحاج " و هذا ما نلاحظه في فيلم وقائع سنوات الجمر لمحمد لخضر حمينة و الذي عالج موضوع الانتخابات التي تأتي بعد 08 ماي 1945 حيث عالج هذا الفيلم الصراع القائم بين مؤيدي و معارضي الإنتخابات[1]، لكن ترشح حزب الشعب الجزائري في الساعات الأخيرة أخلط الأوراق و الحسابات، لكل من المستعمر الفرنسي الذي غير طريقة الانتخابات الرئاسية، وحزب MNA" "بقيادة مصالي الحاج" الذي دخل في أزمة مع مناضلي حزب الشعب الجزائري الذي أحرز معظم المقاعد في الانتخابات التشريعية[2] وربحه للشعب الجزائري الذي كان يسانده في القضايا السياسية والمسلحة و هذا ما يؤكده فيلم hors la loi في المقطع الذي يوضح شرح أحد قادة الجبهة داخل السجن لعبد القادر أنه من أجل إعطاء نوات تأسيسية لجبهة التحرير الوطني يجب إقناع المهاجرين الجزائريين بأن الوصول إلى الاستقلال لا يكون عن طريق الإنتخابات.

قبل هذا المؤتمر، لم يحدث أن استمع المؤتمرون إلى مسؤولين وقياديين يناقشون بصراحة، خاصة برنامج الحزب، ويبدون آراءهم بدقة وبحرية مطلقة حول الموضوع، وعلى الرغم من السرية التامة التي أحاطت المؤتمر والجو الذي سبق انعقاده، إلا أن هذا المؤتمر خرج بتقريرين هامين :

ـ التقرير الأول: يتعلق بموقف الحزب الرافض للانتخابات ومقاطعتها، وذلك تحت شعار " من انتخب كفر"[3]، وذلك بتعميم هذه الفكرة في أوساط الشعب الجزائري.

ـــ التقرير الثاني: هو آراء وأفكار مجموعة من الشباب المثقف والمتحمس للكفاح المسلح و استجابتا للإلحاح على العمل المسلح، يتم تنظيم المنظمة الخاصة OSأو"المنظمة السرية"، قصد مواصلة العمل الذي قامت به مختلف التنظيمات العسكرية أو الشبه عسكرية، وأن هذه المنظمة الخاصة وأعضاؤها هي التي سوف تكون منطلقا لبناء جيش التحرير الوطني بعد اشتعال فتيل الثورة ليلة 1 نوفمبر 1954.[4]

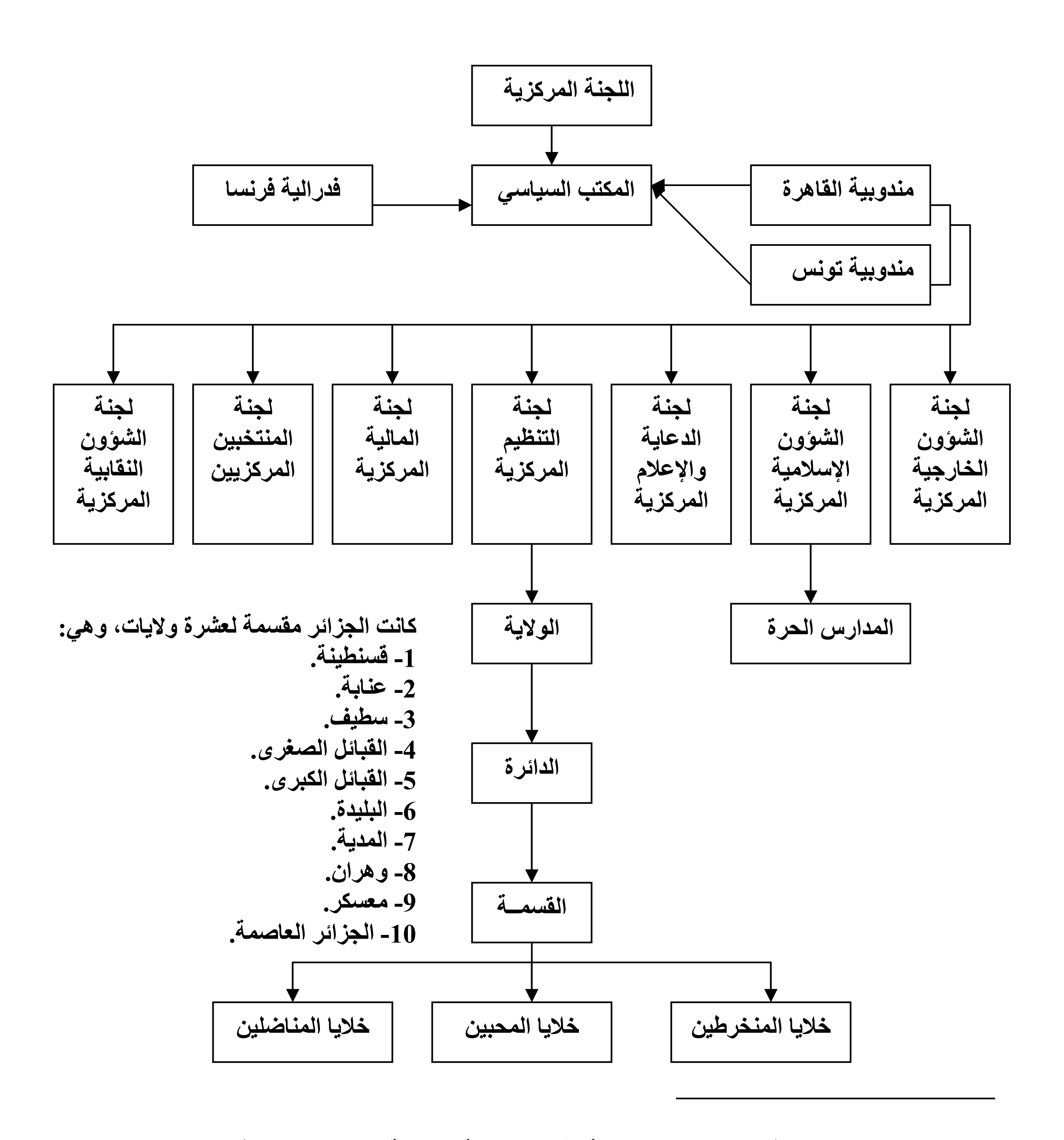
1- Majallat el Tarikh, centre national d’études historiques, N0 22, 2eme semestre, 1986, Alger.

2–Boudiaf, M. La préparation du 1er Novembre 1954, 1976, 50p.

3 - AFROUN Mahrez, MEMOIRES D’OUTRE – TOMBE, tome III, éditions houma, Alger, 2010, 22p

4 -AFROUN Mahrez, 23p

غير أن الإقرار بأولوية المنظمة الخاصة لم يمنع حزب الشعب الجزائري من مواصلة هيكلة صفوف الحركة من أجل انتصار الحريات الديمقراطية، ونشر التكوين السياسي والأيديولوجي في أوساط المناضلين المكلفين بتنفيذ البرامج المختلفة. ففي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى أن الحزب تخلى نهائياً عن بعض التسميات مثل الفدرالية والجهة والقطاع والفرع التي حلت محلها على التوالي: **الولاية، الدائرة، القسمة والخلية**. عندما نريد الاختصار نقول أن تنظيم الحزب ابتداء من سنة 1948 قد أصبح مطابقاً للرسم التالي. [1]



1 -بوعريوة عبد المالك، العلاقات بين الولايات التاريخية للثورة التحريرية الجزائرية 1954_1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم التاريخ،2006،ص60.

لم تقتصر التغييرات على الهيكل، بل أن عملية انتقاء المناضلين وإعدادهم هي الأخرى قد سجلت تغيراً ملحوظاً. فإن خلايا المنخرطين تكون محاطة بكثير من العناية المتمثلة في رقابة اجتماعاتها التي تعقد بانتظام والتي توظف لخبرة أعضائها باستمرار، و هذا ما يجسده فيلم خارج عن القانون و الذي يتكلم بواسطة الصورة المتحركة عن الجهد الذي كانت تبذله خلايا جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل حماية و تمويل الثورة و المناضلين التابعين لهذه المنظمة. و عندما يصبح المنخرط يتمتع بصفة المناضل، فإنهم يستدعونه لتأدية القسم الذي يقرأه، بعد ذلك تحدد له الخلية التي يناضل معها.[1]

ب ـ التوجهات السياسية لحزب الشعب الجزائري ووسائل العمل:

إن الإستعمار الفرنسي قد استعمل السلاح للقضاء على الدولة الجزائرية ومن أجل السيطرة على الثروات الطبيعية وعلى الأرض بواسطة النهب والاغتصاب. نتيجة ذلك السكان الذين كانوا في أوضاع مزدهرة قد تحولوا إلى عبيد جياع معدمين، و بإسم الحضارة المزعومة، انتهكت العادات والتقاليد وتم القضاء على طموحات الشعب الجزائري. من هذا المنطلق، فإن نضال الشعب الجزائري موجه إلى تحقيق الأهداف الرئيسية التالية:

1. استرجاع الاستقلال الوطني.
2. سحب قوات الاحتلال الفرنسية وتكوين جيش وطني.
3. استرجاع الملكيات الزراعية الكبرى التي استولى عليها الإقطاعيون و الكولون.
4. احترام الملكيات الصغيرة والمتوسطة.
5. استرجاع الدولة الجزائرية للأراضي والغابات التي استولت عليها الدولة الفرنسية.[2]

من هذا المنطلق، فإن الدكتور دباغين قد صرح من أعلى منبر البرلمان الفرنسي يوم 1947/9/10، قائلاً: "لقد كلفنا الشعب الجزائري، نحن المنتخبين الوطنيين، بأن نعلن للشعب الفرنسي وللعالم أجمع أن الجزائر لا تعترف بالأمر الواقع الذي أحدثه احتلال سنة 1830، وأن أي حل لن يكون مقبولاً ما لم يشتمل على الضمان المطلق لاسترجاع السيادة الوطنية". [3]

هكذا، كان الحزب قد اضطر، سنة 1937، إلى رفع شعار "لا اندماج ولا انفصال ولكن دعوة إلى التحرر والتطور" وذلك رغم أن برنامج نجم شمال إفريقيا

1- عريوة عبد المالك، نفس المرجع السابق، ص 62.

2- Gilbert Meynier, Histoire intérieure du FLN 1954-1962, Casbah Editions, 2003, Alger, p 47.

3 - AFROUN Mahrez, MEMOIRES D'OUTRE – TOMBE, tome III, houma editions, Alger 2010, 15p

كان، منذ البداية، دعوة إلى النضال من أجل استرجاع الاستقلال الوطني الكامل والانفصال المطلق عن فرنسا، وفي سنة 1946 تخلت قيادة الحزب عن قناعتها بضرورة مقاطعة الانتخابات ودفعت قواعدها إلى قبول النشاط في إطار ما يسمى بالشرعية الجمهورية.[1]

ج ـ المؤتمر الأخير لحزب الشعب الجزائري وبوادر الانقسام:

إن أشغال هذا المؤتمر جرت بمقر الحزب حيث شارك فيها حوالي مائة مندوب يمثلون القواعد الحزبية والمنتخبين وسائر المنظمات الجماهيرية.[2]

إن المناقشات اتسمت بحرية مطلقة وكانت في كثير من الأحيان قاسية على المكتب السياسي الذي تعرض لهجمات متعددة من أجل أعضاء اللجنة المركزية ومن رئيس الحزب ذاته وفي الجلسة الاختتامية صادق المؤتمرون على لائحة عامة أكدت على أن الحزب تعرض، منذ سنة 1947، لتأثير عوامل داخلية وخارجية تسببت في ظهور نقائص يتحتم التصدي لها في الميادين التالية:

1 - في المجال الإيديولوجي حيث لابد من بلورة التوجهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

2 - في المجال العقائدي حيث ينبغي تحديد الوطنية والثورية الجزائرية وضبط وسائل الكفاح ومناهج العمل مع التركيز على بلورة الطابع الدفاعي والتحريري والديمقراطي و توضيح مبادئ العمل الثوري.

3- في المجال الاستراتيجي والتكتيكي حيث يوجد تحديد الأولويات والتحالفات في التعامل مع جميع القضايا.[3]

من هذا المنطلق، وخوفاً من أن تؤدي الأزمة إلى القضاء النهائي على حزب الشعب الجزائري وما يجسده من آمال وطموحات شرعية، قام عدد من الإطارات بتأسيس **اللجنة الثورية للوحدة والعمل**، تعهد المؤسسون على أن يبذلوا قصارى جهدهم في سبيل الحفاظ على القوى الحية في صفوف الحزب وتوفير الشروط الملائمة لعقد مؤتمر وطني يضع حداً للخلاف هذا ما يبينه فيلم وقائع سنوات الجمر من خلال عرض هذه الإنتخابات التي تنتهي بمجزرة رهيبة نفذها المستعمر الفرنسي في كلا الطرفين المعارض و المؤيد لها.[4]

---

1 - AFROUN Mahrez, 15p.

2 - محمد العربي الزبيري، نفس المرجع السابق، ص 60.

3 - محمد العربي الزبيري، نفس المرجع السابق، ص61.

4 - محمد العربي الزبيري، نفس المرجع السابق، ص 61.

2-II جبهة التحرير الوطنيF.L.N Front de libération Nationale:

1-2-II ـ ميلاد جبهة التحرير الوطني وتقسيم التراب الوطني إلى مناطق:

لقد سبقت مرحلة التكوين الفعلي لجبهة التحرير الوطني مرحلة تمهيدية بداية من ربيع 1954، وذلك بتنظيم المنظمة الخاصة والأعضاء الشابة المكونة لهذه المنظمة، كانت اللجنة الثورية للوحدة والعمل مشكلة من أعضاء من اللجنة المركزية مثل حسين لحول وسيد علي عبد الحميد ومصطفى بن بولعيد وبشير دخلي ومن مسؤولين سابقين في المنظمة الخاصة مثل محمد بوضياف ومراد ديدوش ورابح بيطاط ومحمد العربي بن مهيدي. وبدأت نشاطها في اتجاه القواعد النضالية مستعملة جريدة "Le patriote" لشرح وجهة نظرها ولتعميم الفكرة التي تنوي تحقيقها، وعندما ارتفعت أصوات المصاليين متهمة المولود الجديد بالتحيز للجنة المركزية، انفصل أعضاء المنظمة الخاصة وراحوا يحضرون لإشعال فتيل ثورة أول نوفمبر، وكانت بداية التحضير بتأسيس ما قد اصطلح على تسميته بجماعة الاثنين والعشرين.[1] هذا ما أدى بجماعة الاثنان و العشرون تتجه إلى تكوين هيئة تنسيق مؤقتة تكونت من "عبد الحميد مهري"، "ديدوش مراد"،"مصطفى بن بولعيد"، "محمد بوضياف". شرع"بن بولعيد" في صنع القنابل وتخزينها في الأوراس، حتى أن بعضها انفجر خطأ[2]. هذا ما جسده فيلم <<مصطفى بن بولعيد>> للمخرج أحمد راشدي و الذي يمثل سيرة هذا المجاهد و الشهيد و الذي ساهم هو و مجموعة من الأعضاء البارزين من تكوين مجموعة معروفة بإسم <<مجموعة الستة>> و التي ساهمت في إعطاء النواة الأولى لجبهة التحرير الوطني.

كما سبقت هذه المرحلة الخلاف داخل **حركة الإنتصار للحريات الديمقراطية**، والذي انفجر في مطلع 1954 ، مما أدى إلى إنقسام الحركة إلى تيارين :

أـ تيار المركزيين (الجنة المركزية).

ب ـ تيار المصاليين.[3]

بعد هذه الظروف، زادت حاجة الشباب إلى التنسيق والتنظيم من أجل بناء ودفع الكفاح المسلح إلى الأمام، وتجاوز هذا الخلاف القائم بين التيارين، فبعد دخول "محمد بوضياف" إلى البلاد عائدا من فرنسا في شهر مارس من عام1954، اتصل بكل من "العربي بن مهيدي"، "مصطفى بن بولعيد"، و "رابح بيطاط".[4]

1- AFROUNE Mahrez, p32.

2 - أحمد بوحموم، التنظيم السياسي و العسكري بالولاية الرابعة التاريخية1956_1962، رسالة ماجستير في التاريخ الحديث و المعاصر (قسم تاريخ الثورة الجزائرية)، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية،جامعة الجزائر، قسم التاريخ،2005،ص205.

3 - Jackson,H. The FLN in Algeria, West Port, 1977, p 96.

4 - Jackson,H. p 110.

كما تم تكوين "اللجنة الثورية للوحدة والعمل" في 23 مارس 1954،[1] حيث دعت هذه اللجنة إلى الحفاظ على وحدة الحزب لضمان الإتحاد الداخلي والخروج بقيادة ثورية، ودعوة المناضلين إلى التزام الحياد، وعدم تبني أطروحة أي من الفريقين أو التيارين المتنازلين.

مع تأسيس اللجنة الثورية للوحدة والعمل، تم عقد اجتماع تاريخي الذي دعي إليه اثنان وعشرون شخصا[2]، انتهى هذا الإجتماع بالمصادقة على اللائحة التالية:

1 ـ الإدانة بوضوح انقسام الحزب والمتسببين فيه.

2 ـ إنقاذ الحركة الثورية بالجزائر من السقوط.

3 ـ تقرر إعلان الثورة المسلحة كوسيلة وحيدة لتجاوز الخلافات الداخلية خاصة بعد تفاقم الأزمة بين مصالي الحاج و أعضاء الجبهة حول الزعامة كما يبينه فيلم مصطفى بن بولعيد في الحوار الذي يجمعه مع مصالي في بيت مصالي عن موضوع الزعامة.

4 ـ انتخاب لجنة مصغرة تتولى العمل غلى تفجير الثورة، في تاريخ محدد لاحقا مع التأكيد على مبدأ القيادة الجماعية لتجنب مخاطر النزعة الفردية.

بعد الخروج بهذه اللائحة، اتجهت هذه اللجنة إلى تنظيم العمل والبحث عن غطاء سياسي جديد وقائد للثورة، وبعد التأكيد أنه لا مجال للاعتماد على الشخصيات السياسية، درست لجنة الستة تنظيم العمل[3] من الجانب التقسيم السياسي والعسكري، وتقرر تنظيم وتسمية المنظمة السياسية الجديدة باسم "جبهة التحرير الوطني"، وحدد تاريخ 1 نوفمبر 1954 تاريخا لتفجير الثورة المسلحة، وتقرر تقسم البلاد إلى ستة مناطق:

ـ المنطقة الأولى:(الأوراس) بقيادة " مصطفى بن بولعيد ".

ـ المنطقة الثانية:(الشمال القسنطيني أو السمندو) بقيادة " ديدوش مراد ".

ـ المنطقة الثالثة: (القبائل) بقيادة "كريم بلقاسم".

ـ المنطقة الخامسة: (وهران) بقيادة "العربي بن مهيدي".

ـ المنطقة السادسة: الصحراء.

---

1 ـ أحمد بوحموم، نفس المرجع السابق، ص110

2 ـ بوعريوة عبد المالك، العلاقات بين الولايات التاريخية للثورة التحريرية الجزائرية 1954_1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم التاريخ،2006،ص67.

3 ـ بوعريوة عبد المالك، نفس المرجع السابق،ص130.

بعد ما أشعلت جبهة التحرير الوطني فتيل الثورة في 1 نوفمبر 1954، وذلك من أجل إتمام إيديولوجية حزب الشعب الجزائري والمحدد في ثلاث توجهات:

أ - توجهات جبهة التحرير الوطني:

عندما أشعلت جبهة التحرير الوطني فتيل الثورة، ليلة الفاتح من نوفمبر سنة أربع وخمسين وتسعمائة وألف، فإنها إنما فعلت ذلك لتجسيد إيديولوجية حزب الشعب الجزائري، لأجل ذلك حددت تحركاتها الأولى في إطار توجهات ثلاث.

أ - 1 - التوجه السياسي:

يعتبر بيان أول نوفمبر 1954 أول برنامج سياسي لجبهة التحرير الوطني حددت فيه أهدافها المتمثلة على وجه الخصوص في **العمل على تحقيق استقلال الجزائر التام** وذلك عن طريق **إعلان الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي** والوصول إلى تحقيق هدف الثورة وهو الاستقلال الوطني وإقامة الدولة الجزائرية الديمقراطية والاجتماعية ذات السيادة ضمن إطار المبادئ الإسلامية.[1]

وفي إطار هذا التوجه السياسي، دعت جبهة التحرير الوطني كافة التشكيلات السياسية إلى الإعلان عن حل نفسها رسمياً، ودفع مناضليها ومريديها إلى الالتحاق بصفوفها أو التعرض للإعدام، هذا ما جسده المخرج في فيلم خارج عن القانون عندما تعرض لهذه النقطة من خلال الصراع الذي دار بين كل من عبد القادر الممثل الأول للجبهة و سنجاق ممثل المصاليين و الذي عن طريق رفضه للتعامل مع جبهة التحرير الوطني أعدم من طرف الجبهة.

لقد اغتنمت جبهة التحرير الوطني أول فرصة أتيحت لها، في اليوم العشرين من شهر أوت 1956[2]، و ضبطت جدول أعماله في نقطتين اثنتين هما:

1 - إثراء بيان الفاتح من نوفمبر عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف.

2 - تعيين القيادة العليا التي تناط بها مسؤولية مواصلة الكفاح من أجل استرجاع السيادة الوطنية.

فبيان الفاتح كان إعلاناً عن ميلاد جبهة التحرير الوطني، و تحديد الخطوط العريضة التي يشتمل عليها برنامجها السياسي والعسكري. أما التسمية فيعود سببها إلى رغبة المجموعة التي أشعلت فتيل الثورة في التدليل على أنها لا تنتمي إلى أي من الجناحين المتصارعين داخل حزب الشعب الجزائري.[3]

---

1 - FLN, Textes fondamentaux du FLN, 1954-1962, Alger,1976, p45.

2 - بوحوش عمار، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962 ، دار الغرب الإسلامي ط1 ، 1997،ص 50.

3- بوعزيز يحي، الاتجاه اليميني في الحركة الوطنية الجزائرية من خلال نصوصه 1912-1948،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1995،ص44 .

و من أجل إنجاح جبهة التحرير الوطني إيديولوجياتها السياسية، دعمتها في مجال السياسة الداخلية و المجال الاقتصادي و الثقافي و هي كالتالي:

أ - مجال السياسة الداخلية:

كان الهدف الأول، يرمي إلى جعل الجزائري يدرك أنه يعيش وضعاً مختلفاً كلياً عن وضع الأوربي، وأن من الواجب عليه العمل على إحداث التغيير و الوصول إلى الإستقلال.[1] و من أجل الإستقلال يجب على كل الطاقات الوطنية أن تعبأ لتدعيم جبهة التحرير الوطني بجميع الوسائل ضد المستعمر الفرنسي من أجل أن تتحقق الأهداف التالية:

1 - الاعتراف بالشعب الجزائري شعباً واحداً لا يتجزأ.

2 - الاعتراف بالسيادة الوطنية على كافة الميادين الداخلية و الخارجية.

3 - الاعتراف بجبهة التحرير الوطني كممثل وحيد للشعب الجزائري، لها وحدها حق التفاوض وحق الأمر بوقف إطلاق النار.[2]

فالسيادة الوطنية التي ترمي جبهة التحرير الوطني إلى استرجاعها لا تخص ميداناً دون آخر، بل إنها تشمل جميع مجالات الحياة وتمتد على كافة التراب الوطني حسب الحدود المرسومة من قبل السلطات الاستعمارية نفسها. و هذا ما يبينه الفيلم الثوري الجزائري من خلال إبراز دور جبهة التحرير الوطني في الدخول مع المستعمر الفرنسي في أزمات سياسة سرية أو غير مباشرة للمطالبة بالسيادة الوطنية الجزائرية مثل فيلم: hors la loi – la bataille d’Alger – l’ennemi intime.

على هذا الأساس، أكدت وثيقة وادي الصومام ضرورة مضاعفة الجهد من أجل إعادة تنظيم الجماهير الشعبية في الأرياف وفي المدن وإعدادها عن طريق التوعية والترشيد لتجاوز دائرة التخلف التي وضعها فيها الاستعمار وللتخلص من الذهنيات المتحجرة التي ألصقها بها وأنماط الحياة التي فرضت عليها والتي تهدف فقط إلى إبقائها في حالة الغيبوبة، هذه الطريقة أو التوجه السياسي لجبهة التحرير الوطني تجسدت عن طريق الصورة في فيلم ريح الأوراس، فيلم سنين الجمر و فيلم العفيون و العصا من خلال تركيز المخرجين على الأرياف و القرى المعزولة و كيف تعمل خلايا جبهة التحرير الوطني من أجل نشر العمل السياسي و المسلح في أوساط الجزائريين العزل من أجل ضمهم لصفوفها.

1- توفيق المدني احمد، كتاب الجزائر ،م.و.ك، الجزائر 1984، ص 45.
2- العقاد صالح، نفس المرجع السابق، ص 25.

ب ـ مجال الثقافة والاقتصاد:

كما أن التركيز، كان على المجالين الثقافي و الاقتصادي لأن الهدف الرئيسي المستعجل كان هو استرجاع السيادة المغتصبة، لأن البناء الاقتصادي والثقافي مرهون بالتخلص من الوجود المادي للاستعمار الذي لا يزيله سوى العنف في الداخل والعمل الدبلوماسي المكثف في الخارج.

إن الجزائر بلد زراعي، وإذا كان ريفها قد تعرض للاستغلال بجميع أنواعه لنهب ما فيه من خيرات طيلة أكثر من قرن من الاحتلال فإنه بمجرد الإعلان عن الثورة، لم يتردد في احتضانها بصدق وإخلاص. وقد كان أبناؤه وهم يعلنون عن التزامهم بجبهة التحرير الوطني، يدركون أن الاستعمار الاستيطاني أخذ منهم كل شيء بما في ذلك الأرض التي هي أعز ما يملكونه هذا ما نلاحظه في الأفلام الجزائرية المجسدة لقضية الأراضي الزراعية مثل فيلم: Noua – Le vent du sud et le film Hors la loi. ونظراً لتمسك المحتل بما أحرز عليه من مغنم، وإصراره على عدم التنازل عن أي جزء من الممتلكات التي اغتصبها، فإن مؤتمر وادي الصومام قد ثبت في وثائقه أن الإصلاح الزراعي الحقيقي هو الحل الوطني لمشكلة البؤس الذي تتخبط فيه البوادي، لقد كانت الزراعة هي المجال الاقتصادي الوحيد الذي حظي بمعالجة تكاد تكون مفصلة نظراً لما له من أهمية وللمكانة التي يحتلها أبناء الريف في صفوف الثورة، لكن ذلك لا يعني أن المجالات الأخرى قد أهملت أو أبعدت عن اهتمامات المؤتمر.[1]

لقد أدرك المؤتمرون أن تحرير الجزائري يكتسي نفس أهمية تحرير الأرض، لأن المواطن الحر لا يعيش على أرض مستعمرة، ولا يكون الإنسان حراً إلا إذا استطاع تخليص أرضه من كل أنواع العبودية لأجل ذلك فإنهم دعوا إلى ضرورة هدم النظام الاستعماري حتى يتسنى لجبهة التحرير الوطني أن ترسي قواعد الحركتين الثقافية والاقتصادية وبعثها إلى الوجود في وقت واحد[2] و هذا ما جسده المخرج رشيد بوشارب في فيلمhors la loi عندما يخاطب عبد القادر أخوه سعيد قائلا "مانكونش أنا حر حتى تكون بلادي حرة".

1- Algérie Presse Service, 30ème anniversaire du 1er Novembre, APS, Alger, 1984, p 55.

2 - Algérie Presse Service, APS, p 61.

2 - التوجه الاقتصادي والاجتماعي:

وبواسطة هذا التوجه كانت جبهة التحرير الوطني تسعى إلى تغيير هيكلة اقتصادية واجتماعية وضعها الاستعمار الفرنسي طيلة الفترة التي بقيها في الجزائر. جبهة التحرير الوطني لم تبدأ مباشرة ببرنامج اقتصادي، واضح لكنها كانت واعية بأن السلطات الاستعمارية قد اغتصبت ملكيات الجزائريين الزراعية والصناعية خاصة إلى الكولون يستغلونها ويوظفون ثرواتها لتحقيق الثراء الفاحش وللتمكن من ممارسة الاستبداد والاضطهاد على السكان الأهالي[1]، ومن شراء الذمم والأحلاف سواء في أوساط الحكام الفرنسيين بمختلف أنحاء الجزائر أو في فرنسا ذاتها. و لقد تحول ذلك الوعي، في خضم المعركة، إلى رغبة ملحة في استرجاع كل ما أخذ بالقوة و هذا ما جاء به كل من فيلم Noua و فيلم les déracinés هذا الفيلم الذي ركز على تصوير و نقل ما كان يقوم به المستعمر من نهب لأراضي الجزائريين و منحها للأقدام السوداء.

3 - التوجه الحضاري:

ويشمل مجال الثقافة انطلاقاً من مجموعة من الحقائق أهمها:

أ - إن الاستعمار لاقى مقاومة بطولية دعامتها المسجد ومصدرها في غالب الأحيان الزوايا التي كانت منتشرة عبر مختلف أنحاء البلاد لأجل ذلك وجه ضربات قاسية إلى الدين ساعدت على تشويهه وتزييف تعاليمه وإغراقه في متاهات الشعوذة.[2]

إن هذه الحقيقة التاريخية هي التي جعلت جبهة التحرير الوطني تلجأ إلى الدين لتخلصه من بعض ما علق به من شوائب، وفي ذات الحين ترتكز عليه لتزويد المجاهدين بالطاقة الضرورية لهم في مواجهتهم للقوة الاستعمارية، من خلال التكبير والترغيب في الشهادة اللذان أديا دوراً أساسياً في تثبيت العزائم وتقوية النفوس وتجنيد أغلبية المواطنين حول جبهة التحرير الوطني.[3]

ب - إن الاستعمار كان وما زال يدرك أن شعباً بلا ثقافة شعب ميت، وأن الاحتلال الحقيقي لا يتم إلا عندما يقضي على ثقافة الشعب المعتدى عليه.

إن جبهة التحرير الوطني لم تكن تجهل هذا المسعى الاستعماري، ومن ثمة، فإنها إلى جانب الكفاح المسلح، كانت تنظم، في الأرياف خاصة وفي أوساط المجاهدين بصفة عامة، حملات متواصلة لمحو الأمية، وتغيير الذهنيات الجامدة ولرفع مستوى الوعي لدى الفلاحين والعمال، كما أنها كانت تعمل، جاهدة على دعم الأخلاق الثورية المرتكزة على قيمنا العربية الإسلامية.[4]

---

1 - مجاهد مسعود، تاريخ الجزائر، ج1 بدون تاريخ، ص 32.
2 - محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، الجزء الثاني، دراسة، ص 50.
3 - محمد العربي الزبيري، نفس المرجع السابق، ص 56.
4 - مجاهد مسعود، نفس المرجع السابق، ص 45.

II-3-1 نشأت جيش التحرير الوطني و التقسيم العسكري للمناطق:

1- النشأة التاريخية:

الواجهة العسكرية أو المنظمة الخاصة:

إن المنظمة السرية، لم تظهر إلى الوجود صدفة بل إن جذورها تضرب في أعمق من المؤتمر الثالث لحزب الشعب الجزائري، تغذت من مقررات المؤتمر الثاني ومن الوثيقة التي صادقت عليها بالإجماع قيادة نجم شمال إفريقيا سنة 1927.[1]

وعلى إثر أشغال المؤتمر الثالث لحزب الشعب الجزائري، أسندت رئاسة المنظمة الخاصة إلى عضو المكتب السياسي السيد محمد بلوزداد الذي كان حاصلاً على شهادة البكالوريا وهي شهادة عليا بالنسبة للجزائريين في ذلك الوقت، ويشهد له قادة الحزب و مناضلوه بالذكاء الخارق وبالشجاعة الهادئة والقدرة الفائقة على التنظيم السري وهي صفات مكنته،من أن يكون أحد الإطارات القيادية البارزة التي أعدت لمحاولات الثورة في شهر ماي سنة 1945.[2]

كانت الحركة من أجل انتصار الحريات الديمقراطية و المنظمة الخاصة هي المكلفة بأعمال الهيكلة والتعبئة، حيث تمكنت في ظرف عام واحد، من تجنيد حوالي ألفي مناضل كلهم من الشباب المؤمن بالعنف الثوري والمخلص لوطنه،[3] وقد فتح باب التجنيد ووضعت له شروطا و كانت هناك قيادة أركان وتنظيم عسكري يتمثل في: نصف المجموعة، المجموعة، الفصيلة. وعدة أقسام منها، قسم المتفجرات، قسم الإشارة، قسم المكلف بالمخابئ. ووضعت المنظمة برنامجا للتدريب العسكري يشمل 12 درسا ،سحبت منه 50 نسخة وزعت على القادة فقط. وقد ركزت التدريبات على الجانب النظري والتطبيقي وذلك فيما يخص استخدام المتفجرات والأسلحة وتكتيك حرب العصابات وفن الكمائن.[4]

كما استطاعت المنظمة الخاصة رغم المتابعات والمحاكمات والمضايقات المسلطة على أعضائها، أن تضع الأسس والتصورات لميلاد مؤسسة عسكرية، تكون بمثابة الإطار العسكري للثورة التحريرية، وهكذا كان ميلاد **جيش التحرير الوطني** بعدد من المجاهدين لم يكن يتجاوز الأربعمائة ليلة أول نوفمبر[5]، هذا العدد الذي تزايد للآلاف في السنة الأولى للثورة، ولم يكن تزايد عدد المقاتلين، رغم أهميته كافياً، لأن جيش التحرير واجه عدة مشاكل في بدايات عملياته العسكرية الأولى أهمها كيفية الحصول على الأسلحة.

1 - أحمد بوحموم، نفس المرجع السابق، ص59.
2 - أحمد بوحموم، نفس المرجع السابق، ص 77.
3 - Mohammed Boudiaf, ibid, p 37.
4 - Mohammed Boudiaf, La préparation du 1er Novembre 1954, 1976, p 43.
5 - أحمد بوحموم، نفس المرجع السابق، ص128.

للحد من هذه المسألة تمكن رجال جيش التحرير الوطني، في هذه الأشهر الأولى، أن يجمعوا حوالي ألف قطعة سلاح مابين بنادق الصيد والمسدسات العادية والبنادق الحربية الموروثة عن الحرب العالمية الثانية.[1]

أما السيد بوضياف، فإن مهمته في فرنسا قد تعقدت بسبب سيطرة مصالي شبه الكلية على هياكل حركة الانتصار للحريات الديمقراطية لأجل ذلك، فإنه ترك فكرة التسليح مؤقتاً، وراح يقوم بحملة توعية واسعة النطاق في أوساط مناضلي الحركة المذكورة إلى أن تمكن من استمالة عدد كبير منهم سمح له بإنشاء هياكل جبهة التحرير الوطني وإرساء قواعدها الثابتة التي ستبرهن على نجاعتها فيما بعد هذا ما يبينه فيلم hors la loi بتجسيده للصراع أو المشاجرة التي وقعت بين عبد القادر مؤسس الجبهة في فرنسا و صاحب المقهى الذي ينتمي لحركة الميصاليين بسبب رفض هذا الأخير لجبهة التحرير الوطني.[2]

وأمام هذه الظروف الطارئة، فإن قيادات المناطق، حيث تأجج لهيب الثورة قد لجأت إلى الاعتماد على النفس وراحت تأمر بمضاعفة الجهود في مجال صنع المتفجرات التقليدية وجمع الذخيرة والأسلحة التي كانت بين أيدي المواطنين هذا من جهة، ومن جهة أخرى رفعت شعار: "سلاحنا نفتكه من عدونا"، وهو شعار أتى بنتائج إيجابية معتبرة. [3]

2- الإستراتيجية الحربية لجيش التحرير الوطني:

رغم نقص السلاح و الذخائر إتبع جيش التحرير الوطني في مواجهته للجيش الفرنسي حرب العصابات التي تعتمد على عنصر المباغتة ومعرفة الميدان. وقد أفلحت هذه الإستراتيجية في تحقيق الكثير من الانتصارات العسكرية لجيش التحرير الوطني باعتبار أن تنفيذ هذه العمليات العسكرية لا يتطلب إمكانات كبيرة، مثل أحد المقاطع من فيلم معركة الجزائر الذي يصور عمليات و ضربات جيش التحرير الوطني للمستعمر الفرنسي في البدايات الأولى للثورة في الجزائر العاصمة عن طريق فقط مجموعات قليلة العدد خفيفة السلاح. ومن جهة ثانية الاعتماد على عنصر المفاجأة يؤدي إلى نتيجة شبه مضمونة بحيث أن الكمائن التي يعدها جيش التحرير كانت تحقق في الغالب كامل أهدافها.[4]

1- محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، الجزء الثاني، دراسة، ص 104.

2 - Mohammed Harbi et Benjamin Stora, La guerre d'Algerie 1954-2004 la fin de l'amnésie 1, chihab editions, Alger 2004, p57.

3 - Mohammed Harbi et Benjamin Stora, ibid, 113p.

4 - Algérie Presse Service, 30ème anniversaire du 1er Novembre, APS, Alger, 1984, p70.

3- مراحل تطور جيش التحرير الوطني: إن من أهم الأفلام التي تناولت صورة تطور جيش التحرير الوطني و طريقة عمله هو فيلم دورية نحو الشرق للمخرج عما العسكري و الذي يصور مسيرة مجموعة من عناصر جيش التحرير الوطني وسط الجبال و مع الاشتباكات المستمرة مع المستعمر للوصول و عبور خط شارل و موريس من أجل الحصول على الأسلحة من تونس.[1]

أ - المرحلة الأولى1954-1956 : كان فيها جيش التحرير الوطني فئة قليلة العدد والعتاد فكان عدد المجاهدين ليلة أول نوفمبر حوالي 1200 مجاهد[2]، مسلحين بحوالي 400 قطعة سلاح ما بين بنادق صيد ومسدسات جلها موروثة من الحرب العالمية الثانية. وكان هذا الجيش موزعا على المناطق الست التي أقرها اجتماع 23 أكتوبر 1954. و قد تكوّن جيش التحرير في هذه المرحلة من الأفواج الأولى من المسبلين والفدائيين والأشخاص المتابعين من قبل السلطات الاستعمارية. وقد وضعت شروط وضوابط الانخراط والتجنيد ضمن صفوف جيش التحرير[3] هذا ما يمثله فيلم العفيون و العصا من خلال صورة رجل أبكم الذي يصرخ من شدة الألم على فقدان العائلة، هذا الألم يجعل منه من أهم الثوار و المجاهدين ضد المستعمر الفرنسي.

ب - المرحلةالثانية1956-1962 :

عمل جيش التحرير على إعادة النظر في إستراتيجيته تماشيا مع تطور الثورة لمواجهة المجهود الحربي الفرنسي المتزايد، فجاء التفكير في وضع إطار يعطي لجيش التحرير طابعا تنظيميا وهيكليا جديدا لتمكينه من مضاعفة عدد قواته وتزويدها بأحدث الوسائل و الأسلحة. وجاءت القفزة النوعية في التنظيم بعد صدور **قرارات مؤتمر الصومام** 1956 التي أوجدت هيكلة دقيقة لجيش التحرير الوطني ، سواء من حيث التنظيم أو من حيث توحيد القيادات والرتب والتسليح والتموين والمنح العائلية للمجاهدين ومخصصات عائلات الشهداء، زيادة على إنشائه لعدة مصالح مساعدة كمصلحة الصحة ، الذخيرة والمراسلات والاستخبارات والإعلام والصحافة والمصالح القضائية والاجتماعية. والأمر المهم في قرارات مؤتمر الصومام ، هو أن جيش التحرير أصبح تنظيما عصريا متكاملا في الولايات ومنسقا فيما بينها ووضع قيادات موحدة خاضعة لسلم مضبوط ومرتبط بمصالح متكاملة تؤدي مهامها على أحسن ما يرام في مواجهة العدو.[4]

---

1 - AFROUN Mahrez, MEMOIRES D’OUTRES – TOMBE, La résurrection (Si le 1er Novembre 1954 m’était conté), editions houma, Alger 2010, p 161.
2 - AFROUN Mahrez, p 160.
3 - AFROUN Mahrez, p 161.
4 - AFROUN Mahrez, p 162.

II-3-2 هيكلة جيش التحرير الوطني:

بعد تقسيم المهام بين أعضاء لجنة التنسيق والتنفيذ، ظهرت مديرية الحرب وقسم التسليح والتموين وكان هذا الإجراء يعد أول خطوة في إطار هيكلة جيش التحرير الوطني التي تباشرها القيادة بعد عام 1956 [1] و كان لازدياد نشاط وحدات جيش التحرير وتنوع عملياته وتعداده وكذلك ضرورة إيجاد قيادة موحدة تشرف على التنسيق بين جميع الوحدات القتالية والتحكم في المشاكل والنزاعات التي قد تحدث، سببا وراء إنشاء لجنة العمليات العسكرية وتتكون من ممثلين عن جميع الولايات والقاعدتين الشرقية والغربية. وكان يرأسها ضابط سامي ينسق أعمالها.[2]

إن ثبات جيش التحرير الوطني أمام قوات الجيش الاستعماري أدى إلى تطوير كيفية القتال وذلك بالتخلي عن حرب العصابات والتركيز على تنظيم المجاهدين في وحدات نظامية لا تختلف عما هو متعارف عليه في سائر الجيوش العالمية.[3] ففي إطار إعادة التنظيم، قرر مسؤولوا الجبهة و الجيش الإبقاء على تقسيم الجزائر إلى ستة أقسام يسمى كل واحد منها ولاية. و إذا كان المسؤولون قد وافقوا بالإجماع على هذا التغيير الشكلي، فإن عدداً منهم وخاصة ممثلي المنطقة الثانية [4] قد أبدوا تحفظاً شديداً بالنسبة للتخلي عن حرب العصابات واستبدال المجموعات الصغيرة بالوحدات النظامية.

وإضافة إلى الولايات، استحدثت منظمة جيش التحرير الوطني منطقة جديدة تشمل الجزائر العاصمة وضواحيها اسماها المنطقة المستقلة واتخذ منها مقراً لقيادة جيش التحرير الوطني المتمثلة في لجنة التنسيق والتنفيذ.[5]

أما الوحدات فتعرف كالآتي:

نصف الفوج يتكون من أربعة جنود يقودهم جندي أول. الفوج ويتكون من عشرة رجال يقودهم جندي ثان.

1. الفرقة وتتكون من ثلاثة أفواج يقودهم قائد الفرقة ونائبه.
2. الكتيبة وتتكون من ثلاث فرق ويقودها خمسة إطارات.
3. الفيلق ويتكون من ثلاث كتائب ويقودها عشرون إطاراً.

---

1 - AFROUN Mahrez, 162p.
2 - Historia, La guerre d'Algérie, 7 vol., Paris, 1971-1974, p 235.
3 - Historia, p 236.
4 - يقول السيد عمار بن عودة في ندوة قسنطينية المنعقدة سنة 1985 إن قادة المنطقة الثانية المشاركين في المؤتمر قد رفضوا تبني الحرب الكلاسيكية وأكدوا أنهم لن يتخلوا عن حرب العصابات إلا إذا توفرت شروط ممارسة حرب المواجهة.
5 - Historia, p 154.

إن التنظيم العسكري وحده لا يكفي، كما التنظيم مهما كانت قيمته، يظل ضرباً من الخيال ما لم يدعم هذا وذاك بالتسليح الذي يحتاج إليها المقاتلون. ولقد بدأت الثورة الجزائرية بقطع قليلة نسبياً من الأسلحة الحربية وبنادق الصيد التي كانت المنظمة الخاصة قد استوردتها من ليبيا وتونس بعد تأسيسها مباشرة، وخزنتها بوادي سوف في مرحلة أولى ثم إلى جبال الأوراس في مرحلة ثانية[1].

و كانت التعليمات التي أعطيت للمجاهدين الأوائل تتمثل خاصة في حثهم على استعمال كل الوسائل لجلب الأسلحة من العدو أولاً وعن طريق السوق أو المساهمة الشعبية ثانية. وحظيت التعليمات المذكورة بتطبيق واسع في مختلف أنحاء البلاد[2].

II-3-3 شروط الانضمام لصفوف جيش التحرير الوطني :

لقد وضعت القيادة السياسية والعسكرية للثورة مجموعة من الشروط لكل مواطن يرغب في الانضمام لصفوف جيش التحرير الوطني بكل تشكيلاتها ومنها:

1. أن يكون المواطن مقتنعا بحتمية الكفاح المسلح.
2. أن لا يكون مترددا في أي عمل تكلفه به الجبهة، ومستعدا لتنفيذ أي مهمة مهما كانت خطورتها، وأن يضع نفسه في خدمة الثورة والوطن.
3. أن يكون متمردا على السلطات الفرنسية، بحيث يرفض الخدمة العسكرية الفرنسية.
4. أن يكون متحلي بالأخلاق الحميدة والمعاملة الطيبة مع عامة المواطنين.
5. أن يكون سليم الجسم ويتمتع بلياقة بدنية تؤهله للعمل في كل مكان وفي كل الظروف.
6. الاستعداد لكل طارئ والقدرة على القيام بحرب العصابات التي تعتمد على مبدأ "أضرب وأهرب".[3]
7. الطاعة المطلقة للمسؤول، والاحترام المتبادل بين الجنود، كما لا يحق للمسؤول مهما كانت رتبته أن يهين الجنود مهما أو ينفرد برأيه(1)[4].

1- يذكر السيد عجول أن المنظمة الخاصة اشترت ثلاث مائة قطعة حربية من بقايا الحرب الإمبريالية الثانية، وتم نقلها عبر الصحراء الليبية. وفي وادي سوف وضعت داخل براميل من الزيت يحفظها ويقيها. بعد إلى الأوراس وقع خزنها. وعشية اندلاع الثورة خصم من هذه الكمية ثلاثون قطعة للمنطقة الثانية وعشرون للمنظمة الأولى، وعدد مماثل تقريباً للمنطقتين الرابعة والخامسة، وظل الباقي في حوزة المنطقة الثانية وهو ما يفسر كثرة الأسلحة الغربية نسبياً في الأوراس (حديث أجريته مع محافظة جبهة التحرير الوطني بباتنة يوم 1985/3/24.

2- بلغ عدد الأسلحة عشية انعقاد مؤتمر وادي الصومام حوالي ثلاث آلاف قطعة سلاح حربي وما يزيد عن عشرة آلاف بندقية صيد. و رغم الزيادة الكبيرة بالنسبة لما كان عليه الوضع ليلة الفاتح نوفمبر إلا أن الكمية كانت قليلة جداً بالمقارنة مع الاحتياج الحقيقي.

3 - بوعريوة عبد المالك، العلاقات بين الولايات التاريخية للثورة التحريرية الجزائرية 1954_1962، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ المعاصر، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم التاريخ،2006،ص110.

4 - بوعريوة عبد المالك، نفس المرجع السابق، ص 115.

بعد توفر الشروط المطلوبة في الشخص أو المواطن الذي يتقدم من أجل الانضمام لصفوف جيش التحرير الوطني، يطلب منه أداء اليمين في المسجد أو في مكان آخر بحضور عدد من المجاهدين بوضع يده على المصحف ويقول " أقسم بالله أن أكون وفيا للثورة المسلحة والتزم بجد وإخلاص لوطني حتى النصر أو الإستشهاد"، مثل ما يجسده فيلم **دورية نحو الشرق** و فيلم hors la loi.[1]

ـ إن المنظمة العسكرية لجبهة التحرير الوطني أو جيش التحرير الوطني كانت مكونة من عدة رتبات، وكل رتبة براتبها الشهري، وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

الـرتـــــبـــة	الراتب الشهري بالفرنك الفرنسي
الجندي	1000 فرنك
الجندي الأول	1200 فرنك
العريف الأول	1500 فرنك
المساعد	1800 فرنك
الملازم	2000 فرنك
الملازم الثاني	2500 فرنك
الضابط الأول	3500 فرنك
الضابط الثاني	4000 فرنك
الصاغ الأول	4500 فرنك
الصاغ الثاني	5000 فرنك

و كذا هناك رواتب للمرضين بـــ1500 فرنك ورواتب الأطباء ولهم نفس رواتب الضابط الأول.[2]

ـ **التكوين:** لقد كان مجاهدوا الولايات الخمس، و مجاهدوا الولاية السابعة أي ما يعرف بفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا، يخضعون لتكوين حسب مراتبهم في الجبهة أو الجيش ويتلخص فيما يلي:

ـ **التكوين السياسي:** يقوم المحافظون السياسيون أو يختارون من هؤلاء لهذا الدور، ويتم التركيز في التكوين السياسي على:

1. أهمية الجهاد كوسيلة لتحرير البلاد .
2. رفع قيمة ومعنويات المجاهدين بتذكيرهم بالأجر في الدنيا والآخرة.

1- La guerre d’Algerie dans l’enseignement en France et en Algérie, Textes rassemblés par Abdeljalil Laamirie et Jean Michel Le Dain, institut du monde arabe, p157.
2 – La guerre d’Algerie dans l’enseignement en France et en Algerie, 159p.

3. إعطاء دروس للمجاهدين في أساليب المعاملة مع المواطن، ذلك لأن الثورة مصدرها القوة والطاقة هي الشعب.
4. تعليم أساليب الدعاية والدعاية المضادة من أجل صد وسائل الإعلام الفرنسية.

ـ **التكوين العسكري:** ويهتم بالجوانب التالية:

- التدرب على استعمال الأسلحة وصنع المتفجرات.
- التدريب على حرب العصابات، كما اعتمدت على طريقة قطاع الطرق و الخدع في هجماتها ضد المستعمر.

من حرب العصابات إلى حرب الواقع:

لقد كان اندلاع الثورة ليلة تطبيقاً ميدانياً للمبدأ القائل بضرورة استعمال الكفاح المسلح من أجل استرجاع الاستقلال الوطني.

كانت الفترة الممتدة إلى نهاية شهر أوت سنة 1956 قد امتازت بممارسة حرب العصابات ضد العدو مع التركيز على توعية الجماهير الشعبية وتنظيمها في إطار مواجهة عمليات التمشيط الواسعة التي كانت القوات الاستعمارية تقوم بها من أجل السيطرة على جبال وغابات المناطق الأولى والثانية والثالثة و إفتكاكها من جيش التحرير الوطني الذي تمكن خلال وقت قصير جداً من تجنيد جموع غفيرة من الشباب المؤمن بقضية التحرير[1]، الصورة التي نقلها كل من فيلم دورية نحو الشرق و فيلم العفيون و العصا، وإذا كان مؤتمر وادي الصومام قد قرر تنشيط العمل الفدائي في المدن والقرى من أجل تعميم حالة الحرب وتخفيف الضغط على المجاهدين في الجبال، كما تم تمثيله في فيلم la bataille d’Alger من خلال عرض مجموعة من الضربات الموجعة للمستعمر الفرنسي داخل مدينة الجزائر.

إن اتخاذ هذا القرار يرجع في أساسه إلى تأثر بعض أعضاء لجنة التنسيق والتنفيذ بأدبيات كل من ماوتسي تونغ و هوشي مينغ، لكنه لم يأخذ في الاعتبار الواقع الجزائري الذي كان يختلف كليا عن الواقع الصيني أو الهند الصينية.[2]

1- Gilbert Meynier, histoire intérieure du FLN 1954-1962, p145.
2 – Gilbert Meynier, Ibid, p155.

التخطيط للعمل السياسي:

من أجل التخطيط السياسي لجبهة التحرير الوطني تم عقد أشغال الدورة الأولى للمجلس الوطني و التي لم تتوقف عند قضايا التسيير والمسؤولية،[1] لكنها امتدت لتشمل كافة الموضوعات الأساسية التي تؤثر مباشرة على مصير الثورة وقد سعى المشاركون في الدورة لتعطي الأولوية في التنفيذ لكل ما من شأنه أن يدعم صفوف الثورة وطنياً، ويخدم العلاقات المغاربية ويثبت جبهة التحرير الوطني على الساحة الدولية وخاصة في حظيرة الأمم المتحدة من خلال الوصول إلى عرض أفلام تتكلم عن الوضع في الجزائر عن طريق فيلم Noua الذي كان له صدى لدى الأعضاء المشكلة لهيأة الأمم المتحدة.[2]

و من أجل إضافة يد العون لجبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر و في فرنسا تأسس الاتحاد العام للعمال الجزائريين و الإتحاد العام للطلبة الجزائريين، فمنذ تأسيسهما، لم يخفيا توجهاتهما الوطنية والتزامهما بالعمل من أجل تحقيق أهداف الثورة بقيادة جبهة و جيش التحرير الوطني.[3]

وفي شهر أفريل عام1956 عقد الاتحاد العام للعمال الجزائريين مؤتمره في باريس واعتمد نداء الفاتح من نوفمبر لصياغة وثائقه النهائية، وقد جاء في لائحته السياسية: "أن كفاح الشعب الجزائري لا يمكن أن ينتهي بغير استرجاع السيادة الوطنية، وعليه فإن الطلبة المسلمين الجزائريين يلحون على المطالبة بالتفاوض مع جبهة التحرير الوطني الممثل الوحيد والشرعي للشعب الجزائري".[4]

من هذا المنطلق قررت الدورة تكثيف الاتصال بسلطات البلدان وحددت لذلك مجموعة من الأهداف تأتي كما يلي:

1- فتح مفاوضات عسكرية لتسوية أوضاع الأسرى من جميع الأطراف.[5]

2- العمل على إعادة إحياء الاتفاق المبرم بتاريخ الواحد والعشرين من شهر جانفي سنة 1956 بين جيش تحرير المغرب وجيش التحرير الوطني الجزائري والذي مفاده أن الطرفين لن يتوقفا عن الكفاح المسلح حتى يسترجع المغرب العربي استقلاله التام.

3- العمل بجميع الوسائل على تحميس الشعب العربي في كل من تونس والمغرب الأقصى حتى يستمر في ضغطه على السلطات الرسمية من أجل إبقائها ملتزمة بمساندة الكفاح المسلح في الجزائر.

---

1 - Dahlab Saad, Mission accomplie, Dahlab, Alger, 1990, p76.
2 - Dahlab Saad, p 132.
3- Harbi M, p156.
4- Harbi M, p156.
5 - بوحوش عمار، التاريخ السياسي للجزائر من البداية و لغاية 1962، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1997، ص 66.

II-43 فدرالية جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا:

أ ـ ما قبل إنشاء فدرالية جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا:

البعض يجعل من عام 1924 بداية ظهور ما أسموه بالوطنية العصرية، و المتمثلة بالدرجة الأولي في شخص الأمير خالد، الذي تبني النضال السياسي، فإن هناك شخصيات جزائرية كانت سابقة في هذا النضال منذ دخول الفرنسيين الجزائر عام 1830 و كان علي رأس هؤلاء حمدان خوجة الذي عبّر عن موافقته السياسية فكانت النتيجة هي نفيه من الجزائر، و بالتالي فإن عام 1924 ما هو في الحقيقة إلا حلقة مميزة من تاريخ الجزائر و مرتبطة بظروف معينة أوجدتها حتمية تاريخية .[1]

و بحكم هذه الظروف التاريخية وقعت هجرة كبيرة نحو فرنسا دفعت بالجزائريين إلى نقل نضالهم هناك، رغم المآسي فكانت هذه الهجرة وراء ظهور أكبر تنظيم سياسي ألا وهو **نجم شمال أفريقيا** الذي أصبح تحت تصرف الجالية الجزائرية التي نادت من خلاله بالاستقلال.[2]

و بناء علي نشاط هذا الحزب تبلورت بين أبناء الجالية الجزائرية فكرة النضال السياسي من أجل الاستقلال و أصبح لدى الأغلبية أحدى المسلمات، و قد جسد هذا الشعور الوطني فيما بعد **حزب الشعب الجزائري**،[3] الذي نقل النضال السياسي من الجزائر إلى فرنسا و استطاع بدوره استقطاب أعداد هائلة من الجزائريين إلى صفوفه و تأسيس هياكل قاعدية له في فرنسا.[4]

يعود الفضل في تأسيس هذه الهياكل داخل التراب الفرنسي : الدور الذي لعبه مصالي الحاج و المكانة التي استطاع أن يحتلها بين أفراد الجالية الجزائرية و هذا أكسبه شعبية كبيرة إلتفت حوله و لفترة طويلة، امتدت حتى ظهور الخلايا الأولى لجبهة و جيش التحرير الوطني مثل ما يبينه كل من فيلم خارج عن القانون و فيلم La Nuit Noir اللذان يصوران السيطرة التامة لأفراد مصالي الحاج على الجالية الجزائرية المهاجرة في فرنسا.[5]

و رغم الهزات العنيفة التي عرفها حزب الشعب بسبب الخلاف الحاد بين زعيم شخص مصالي الحاج و أعضاء اللجنة المركزية، فإن المبادئ الأساسية الهادفة إلى تحقيق الاستقلال بقيت راسخة لدى القاعدة الشعبية، المؤمنة بحتمية النضال بكل أنواعه سواء السياسي منه أو المسلح[6].

---

1 - Haroun Ali, La 7ème wilaya, la guerre du Fln en France, Seuil, Paris, 1986, p69.

2- قنان جمال، دراسات في المقاومة و الاستعمار، منشورات المتحف الوطني للمجاهد، 1994، ص 25.

3- قنان جمال، نفس المرجع السابق، ص30.

4 - Haroune Ali, p70.

5 - Bekkar Amar, La grotte de l'araignée, Hermé, 1990, p239.

6- Bekkar Amar, Ibid, p240.

ب ـ تأسيس فدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا:

يعود تأسيس فيدرالية جبهة التحرير الوطني بفرنسا إلى الزعماء الأوائل من مفجري الثورة التحريرية الذين رأوا أنه من الضروري نقل النضال و الكفاح إلى داخل التراب الفرنسي[1] وذلك من خلال إنشاء خلايا لجبهة التحرير الوطني في المهجر مع الارتكاز على فرنسا نظرا لأهمية الجالية الجزائرية المغتربة هناك، وقد تم الاتصال الأول بين هذه الجالية وجبهة التحرير الوطني عن طريق السيد محمد بوضياف المدعو **سي الطيب**[2] الذي دعى إلى عقد إجتماع سرّي مع بعض المناضلين الأوائل المؤسسين لفدرالية جبهة التحرير من حركة انتصار الحريات الديمقراطية حيث تم فيه بالإتفاق على تشكيل النواة الأولى للفدرالية، حيث مثل نفس الفيلم hors la loi هذه الفكرة من خلال الحوار الذي دار بين عبد القادر و الخياط الذي هو في الحقيقة مسؤول من الجبهة عمله هو التنظيم و إنشاء أعضاء لخلايا جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا.

هذه المنظمة الخاصة ظهرت في فرنسا عام 1957،[3] نظرا للشعبية الكبيرة التي كان يحظى بها زعيم المصاليين مصالي الحاج لم يكن بإمكان ممثلي جبهة التحرير الوطني السيطرة على جزء ولو قليل من أبناء الجالية الجزائرية، لذا كان ينتظرهم عمل جبار لتحسيس المهاجرين بالثورة و حتميتها[4]، كما نلاحظ في فيلم خارج عن القانون عندما يقوم عبد القادر بالدخول لأحد المقاهي التابعة للمصاليين و محاولة تحسسيهم بضرورة الإنضمام لجبهة التحرير الوطني، هذه الأخيرة التي يمكن أن تمنح لهم الإستقلال عن طريق الثورة و ليس عن طريق الإنتخابات مثل ما ينادي له المصاليين، ما أدى بكل من عبد القادر و المصاليين الدخول في صراع مجسد في الضرب و الاقتتال بين الطرفين. مع مرور الوقت، تمكن أعضاء فيدرالية جبهة التحرير الوطني من كسب جزء كان ضد الجبهة، و بالفعل تمكنت الجبهة من السيطرة على مناطق تواجد المهاجرين الجزائريين في فرنسا و ذلك مع مطلع عام1957، و مع اتساع رقعة نشاطها من أربعة مناطق إلي ستة في عام 1959، [5]رأت من الضروري الاعتماد علي التنظيم المحكم حتى لا يقع أعضاؤها في قبضة السلطات الفرنسية بناء علي التعليمات التي كانت تقدم من طرف لجنة التنسيق و التنفيذ.

---

1 - Levine, M. Les ratonnades d'octobre, Ramsay, 1985, p45.
2 - Muelle,R. La guerre d'Algérie en France 1954-62, Paris, 1994, p78.
3 - BELLOULA, T. Les algériens en France, ENA, 1965, p201.
4 - Haroun Ali, Ibid, p239.
5 - Haroun Ali, Ibid,p50.

ج ـ التطور التاريخي لفدرالية جبهة التحرير بفرنسا:

مرت فدرالية جبهة التحرير الوطني بفرنسا بمراحل تاريخية ،ميزتها مضايقات الشرطة الاستعمارية لأعضائها وفرض الرقابة على نشاطهم الحزبي وهذا ما أدى في إحدى مراحلها الأولى إلى اكتشاف أمر القيادة الأولى و استطاعت بذلك إلقاء القبض عليها، لكن هذه العملية لم تمنع أعضاء الفدرالية من مواصلة نشاطهم والعمل على تنظيم صفوف المغتربين،[1] وهذا ما ميز المراحل التاريخية التي مرت بها الفدرالية و التي كانت وراء تحقيق نجاحات متتالية تمثلت بالدرجة الأولى في كسب ثقة الجالية المهاجرة ثم كسب تأييد المتعاطفين مع الثورة الجزائرية من الفرنسيين ومنهم أعضاء شبكات الدعم الأوروبية،[2] وكان الهدف ا الأساسي لهذا النشاط هو التعريف بحقيقة الثورة التحريرية بعمقها الشعبي داخل التراب الفرنسي وتحمل الجالية الجزائرية مسؤوليتها في المهجر و الرامية إلى تعريف الرأي العام الفرنسي بعدالة القضية الجزائرية، وقد كانت من أصعب المراحل التي عانت منها الفدرالية وهذا ما دفع بقيادتها إلى تبني طريقة سلمية تتمثل في كسب الساحة الفرنسية دون الدخول في المواجهات مع المصاليين، وهو ما أربك السلطات الفرنسية في قدرتها الكبيرة على قلب الموازين من خلال تحريك المهاجرين في القيام بمظاهرات كبيرة هي مظاهرات 17 أكتوبر 1961 في قلب العاصمة الفرنسية باريس،[3] كان الهدف من هذه العمليات داخل التراب الفرنسي هو الضغط علي السلطات الفرنسية حتى تتوقف عن عملية تدعيم تواجدها العسكري داخل الجزائر الذي أثر سلبا على المجاهدين، و بالتالي التخفيف من الضغط العسكري المتزايد.[4]

لذا رأت فدرالية جبهة التحرير الوطني أنه من الضروري القيام بمسيرة سلمية تعبيرا عن الوضعية المزرية التي آلت إليها الجالية الجزائرية من جراء المعاملات أللاإنسانية، وقد جعلت من باريس العاصمة الفرنسية نقطة إنطلاق للمظاهرات التي شملت فئات عديدة كان علي رأسها العمال و الطلبة[5]، و حتى النساء و الأطفال، ليتسع لهيبها في جل المناطق الستة حيث التواجد الجزائري بكثافة و كذالك حيث السيطرة الفعلية للفدرالية هذا ما صوره الفيلم الفرنسي Nuit Noire و الذي أبرز هذه المظاهرات، واجهتها السلطات بكل قسوة رغم سلميتها، مستعملة كل أنواع الردع بما فيها الذخيرة الحية، بعد تفريق المتظاهرين، بدأت الاعتقالات بين صفوفهم و محاكمتهم محاكمات غير عادلة.[6]

---

1 – Einaudi J-L, La bataille de paris : 17 octobre 1961 , Seuil, Paris, 1991, p 290.
2 – Einaudi J-L, Ibid, p 295.
3 – Einaudi J-L, Ibid, p 295.
4 - Haroun Ali, p 150.
5 - Bekkar Amar, Ibid, p242.
6 - Bekkar A, Ibid, p242.

لقد كانت مظاهرات 17 أكتوبر منظمة ومعدة من طرف فدرالية جبهة التحرير الوطني، و كانت كذلك بمثابة دفع قوي للثورة خارج حدودها الإقليمية، و برهنت علي مدي قوة الترابط العفوي بين أبناء الجزائر في الداخل و الخارج.

وبذلك أثبتت هذه الفدرالية أنها قادرة على توحيد الصفوف وإيصال صوت الشعب وقضيته العادلة من العاصمة الفرنسية نفسها وأنه من واجبها نقل الثورة داخل التراب الفرنسي وهذا ما أحس بها الجنرال ديغول الذي أجبر على قبول مبدأ المفاوضات.[1]

كانت هذه العماليات الدليل القاطع على جدية جبهة التحرير الوطني في ضرب فرنسا ليس في الجزائر فقط إنما داخل ترابها وهو تحد كبير برهنت من خلاله فدرالية الجبهة على قدرتها في التحكم في الأوضاع داخل فرنسا، ولذلك فإن العمليات المسلحة التي نفذها أعضاء الفدرالية جبهة التحرير داخل التراب الفرنسي أكدت للسلطات الاستعمارية قوة الجبهة في ضرب المؤسسات الاقتصادية ورموز القمع والاضطهاد.

1 - Hamon H et Rotman P, Les porteurs de Valises, éditions Minuit, 1979, p120.

III-
اللغة السينمائية.

1 - تعريف اللغة السينمائية.

2 - عناصر اللغة السينمائية.

II اللغة السينمائية:

1 ـ تعريف اللغة السينمائية:

يرى السيميولوجي كريستيان ماتز Christian Matez أن اللغة السينمائية :لغة مركبة تتألف من خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور bande image، وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنوع أخرى تمثل شريط الصوت bande son، وهي الصوت الشبهي Son) (analogique أو الأيقونية(Iconique) كالضجيج والصوت المنطوق Son) (phonique، صوت المتكلم من خلال، الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي.[1]

تمتاز اللغة السينمائية بتعاقب صور تكون بطريقة خطية متسلسلة وهذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد الإحساس بالاستمرارية(25 صورة في الثانية)، لدرجة أنه لا يمكن إدراك بوجود وحدات متقاطعة ومميزة، وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية من خلال حضورها أو غيابها، وهذه الوحدات المميزة التي تسمى باللقطات في السينما[2].

تمتاز اللغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول، لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية: فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع، بفضل وجود علاقة تشابهيه تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بمدلوله أي الواقع.[3]

2 ـ عناصر اللغة السينمائية:

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة و أخرى غير خاصة:
أوضاع خاصة:وتتمثل في:
1- اللقطة :
واللقطة بإيجاز من وجهة نظر التصوير هي الجزء من الفيلم المطبوع بين اللحظة التي يبدأ فيها محرك الكاميرا الدوران، وبين اللحظة التي يتوقف فيها[4].
وتعرف اللقطة أيضا على أنها الوحدة الصغرى للفيلم، أي الجزء الأصغر للسلسلة الفيلمية وهو الجزء الذي يمر في الكاميرا من بداية الالتقاط إلى نهايتها[5].

1 ـ فايزة يخلف : خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، مرجع سبق ذكره، ص 45.
2 ـ نفس المرجع السابق، ص 204.
3 ـ المرجع نفسه، ص 186.

4 - Ivyn Michel : Le cinéma et ses techniques, nouvelle édition technique européennes ,paris ,1982 ,p266.
5 - Roger Odin : Cinéma et production de sens, édition Armand colin, 1990, p32.

2-1- سلم اللقطات:

تنقسم اللقطات إلى ثمانية أنواع متميزة هي:

-اللقطة العامة plan général : وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله وتعطي انطباعا عامًا على موضوع معين.[1] مثل ما نلاحظ في المقطع الأول من فيلم خارج عن القانون و ذلك قبل عرض عنوان الفيلم، حيث يقوم المخرج بتوظيف اللقطة العامة عن الأرض و المنزل الذي كان يعيش فيه كل من عبد القادر، مسعود و السعيد و عائلتهم.[2] ففي فيلم خارج عن القانون وظفت هذه اللقطة من أجل تعريف المشاهد بموضوع الفيلم.

-لقطة الجزء الكبيرplan du grand ensemble: وهي التي تقدم جزء مهم من الديكور مكان، كتصوير الحي الأوروبي في الجزائر العاصمة متبوع بنفس اللقطة لحي القصبة و هذا في فيلم معركة الجزائر أو استعمال هذه اللقطة من أجل إظهار جوّ الشخصيات. [3]

-لقطة الجزء الصغيرplan du petit ensemble: وهي تستخدم لتقديم البطل وتسمى أيضا لقطة الوضعية والشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير علي لابوانت و هو يلعب لعبة القمار في أحد شوارع الجزائر العاصمة فهنا اللقطة مصحوبة مع شريط الصوت الذي يعرف فيه علي لابوانت.

-لقطة متوسطةplan moyen: وهي التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطار الصورة وقد اعتبر أينشتاين هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمية مع الممثلين كما نلاحظه في فيلم مصطفى بن بولعيد فقد استعملت هذه اللقطة و هي تصور مصطفى بن بولعيد و هو في إجتماع الاثنان و العشرون في حي صالومبي في الجزائر العاصمة[4].

-لقطة أمريكيةplan Américain : وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، و هي لقطة اشتهرت أكثر في أفلام رعاة البقر (western)، ويراد بها إبراز مختلف حركات الممثل وأفعاله[5]. كما نلاحظ هذه اللقطة في فيلم

---

1 - فايزة يخلف : خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي، مرجع سبق ذكره، ص 95.
2 - فايزة يخلف: نفس المرجع السابق، ص95.
3 - فايزة يخلف: نفس المرجع السابق،ص 96.
4 - فايزة يخلف: نفس المرجع السابق، ص96.
5 - فايزة يخلف: نفس المرجع السابق، ص97.

معركة الجزائر عندما يحاول علي لابوانت قتل شرطي فرنسي، فاللقطة هنا استعملت لتبرز علي و هو يخرج المسدس ليقتل الشرطي.

-لقطة مقربةplan rapproché: وهي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل وهي تنقسم بدورها إلى نوعين:

-لقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف مقربةPlan demi rapproché: و هي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام، مثل تصوير عبد القادر و هو يتكلم مع أحد ممثلي جبهة التحرير الوطني في السجن الفرنسي، فهذه اللقطة وظفت من أجل إبراز عبد القادر أكثر و تقريبه من المتفرج و إبراز دوره كممثل رئيسي في فيلم خارج عن القانون.

-لقطة مقربة حتى الصدرPlan rapproché poitrine : وهي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر[1]، فالمخرج رشيد بوشارب وظف هذه اللقطة في فيلمه خارج عن القانون مع شخصية الضابط فاف و عبد القادر و هما يتكلمان داخل المطعم عن أسباب الحرب التي تشنها جبهة و جيش التحرير الوطني ضد المستعمر الفرنسي في فرنسا، فالمخرج من خلال توظيف هذه اللقطة أراد وضع المتفرج في نفس أجواء الفيلم و حتى يفهم للمتفرج أكثر الأسباب الأساسية لهذه الحرب و إظهار الطرف الظالم و الآخر المظلوم.

-لقطة قريبة gros plan : وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية، حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي، مثل التركيز على وجه الممثل رشيد زام الذي يرفض التعامل مع خلايا جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا و لكن يبين هذا الرفض عن طريق ملامح وجهه و هو يلمح لزوجته و لممثل و ممثلة الجبهة في فرنسا، و هذا في فيلم vivre au paradis.

-لقطة قريبة جدا très gros plan : وهي اللقطة التي تستند إلى التصوير تفاصيل معين من جسم الممثل أو التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة، و تسمى هذه اللقطة في السينما لقطة مضافة insert لما تضيفه من بعد وعمق التشويق في الفيلم[2]. فمخرج الفيلم la bataille d'Alger وظف هذه اللقطة بتصوير عيون علي لابوانت و هو يشاهد إعدام أحد المجاهدين في السجن، فمن خلال هذه اللقطة

1 - منى الحديدي، اللقطة، مجلة الإذاعات العربية، شركة فنون للرسم والنشر، تونس العدد20 ، 2000، ص10.
2 - منى الحديدي، نفس المرجع السابق، ص12.

يبرز المخرج للمتفرج الغضب و الخوف الذي يعبر عنه علي لابوانت عن طريق نظراته.

2 - 2 - زوايا التصوير:

تستطيع الكاميرا نظرًا لقابليتها للحركة تصوير أي لقطة من الديكور من خلال عدة زوايا متباينة و الزوايا المستخدمة في السينما هي:

أ - الزاوية العادية angle normal : وهي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره كلاهما في مستوى واحد[1]. كتصوير الضابط ماتيو في فيلم معركة الجزائر و هو يشرح لمجموعة من أفراد الجيش الفرنسي أسلوب قتال و القضاء على خلايا جبهة و جيش التحرير الوطني.

ب - الزاوية الغطسيةangle plongée: وهي الزاوية التي تعُلو فيها الكاميرا على الديكور أو الشخصية المراد تصويره، ما يؤدي إلى تقلص أبعاده وشخصياته وحصر الحركة فيه [2]. فالمخرج جيلو بونتيكورفو وظف هذه الزاوية من أجل تصوير إعدام المجاهد خن طريق المقصلة في السجن.

ج -الزاوية التصاعديةangle contre plongée : و هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص، و هذا ما نلاحظه في تصوير علي لابوانت هو ينزل درجات القصبة بحثا على حسن البليدي، فهذه الزاوية تبين علي في حالة غضب و تبينه و كأنه بطل دوره القضاء على الشر في شوارع القصبة.

د -**المجال والمجال المقابلchamp contre champ:** وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصين متقابلين يفصل بينهما خط وهمي (ligne imaginaire) وهو نفس الخط الذي يسمح بالتقاط الصور انطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى(position extrême) دون تعدي الجانب الأخر للخط[3]، فهذه الزاوية وظفت في كل من فيلم خارج عن القانون و معركة الجزائر و تبين الحوار الذي يدور بين شخصيات الفيلم دون الانتقال من شخصية لأخرى.

---

1 - منى الحديدي، نفس المرجع السابق،ص 13.
2 - منى الحديدي، نفس المرجع السابق، ص 15.

3 - Marc Ferro : Ibid, p100.

ومن العناصر التعبيرية التي تؤثر أيضا على الصياغة المثلى لدلالة اللقطة نجد:

2 - 3 - حركات الكاميرا les mouvements de camera:

البانوراما Panorama: هي حركة دائرية من الكاميرا حول محورها العمودي أو الأفقي دون نقل الآلة من مكانها. وهناك نوعين للبانوراما وهما:[1]

- بانوراما أفقيةpanorama horizontal : تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل لتدور على محورها أفقيًا من اليمين إلى اليسار أو العكس للأغراض التالية:

- الاكتشاف أو الوصف التدريجي لفضاء الفيلم، فوظفت هذه الحركة في التعريف بكل من على لابوانت و حسيبة و محمود و عمر الصغير و هم مختبئون في مخبأ و هذا في أحد المنازل في القصبة.
- تقوية القلق لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج تماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أو أشياء أخرى مثل التركيز على صمت أو فراغ تراجيديvide tragique من خلال الوصف التدريجي.[2] مثل تصوير أحد المجاهدين في فيلم خارج عن القانون و هو يتحرك في أحد الشوارع الأوروبية في مدينة سطيف من أجل قتل فرنسيين في أحد المقاهي.

-بانوراما عمودية panorama vertical : تقوم فيها الكاميرا بالدوران عموديا من الأعلى إلى الأسفل أو العكس، وهذا الوصف وإبراز صفات القلق، الشك، التردّد، أو التشويق وإبراز الشخصية[3].

-التنقل travelling : يعني التنقل أن تتحرك الكاميرا في كل اتجاه وتصور من كل الزوايا، فالكاميرا تتنقل وتتحرك في مسار معين، وفي هذه الحركة تستطيع الكاميرا أن تكون محمولة على الكتف أو موضوعة على عربة، والتنقل يكون أماميا تقريب الديكور أو خلفيا إبعاد الديكور أو جانبيا أو مصاحبا.[4] كتصوير عن طريق تنقل مصاحبا سكان القصبة في فيلم معركة الجزائر من أجل إبراز الفقر و العوز الذي يعيشوه، أو تنقل خلفي لكل من عبد القادر و أمه في فيلم خارج عن القانون و هما يمشيان في صمت وسط الحي القصديري لننتار في باريس.

---

1 - Marc Ferro : Op ,Cit ;p100.

2 - عقيل مهدي يوسف :جاذبية الصورة السينمائية، ط 1، دراسة في جماليات السينما دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2001، ص 145.

3 - جورج سادول : المرجع سبق ذكره، ص 19.

4 - جورج سادول : المرجع سبق ذكره، ص 20.

خلاصة.

تعتبر الأفلام من الوسائل الاتصالية الهامة التي يمكن استخدامها في مختلف المجالات ولأغراض متعددة، وهذه الأفلام تتنوع حسب طبيعة السيناريو أو حسب الطريقة التي يستعملها المخرج و المنتج لنقل الواقع عن طريق الكاميرا أي عن طريق الصوت و الصورة.

و من أجل فهم معاني الرسائل الفيلمية يجب فهم العلاقة بين مختلف هذه الشفرات بكل أنواعها و نظام الإشارات التي تحمل معاني متعددة ومرتبطة في نفس الوقت، خاصة وان الأفلام السينمائية تختلف في مستويات إنتاج المعنى، وهذا التنوع يظهر أكثر في سلم اللقطات، زاويا التصوير، حركات الكاميرا وغيرها من الشفرات الأخرى، لأن الفيلم له لغته الخاصة التي تميزه في العملية الخاصة به.

و لهذا فأن اللغة السينمائية تتميز عن اللغات الأخرى بخصوصيات ومميزات إبداعية لها صيغة جمالية وفنية تختلف باختلاف الزمان والمكان وباختلاف أهداف الرسالة الفيلمية، فبدراسة هذه اللغة نستطيع أن نطلع على مدى غنى وتعدد دلالاتها وخصائصها وفهمها وتحليلها لاستنتاج العديد من المعاني والرسائل الضمنية.

III-
التحليل السيميولوجي لفلمي:
1 ـ فيلم معركة الجزائر
2 ـ فيلم خارج عن القانون

من خلال ما سبق، وضّمن أبجديات ومناهج تحليل الأفلام التي اشرنا إليها في المنهج و في الدراسات السابقة التي قدمت في شكل مقاربات لتحليل الصورة المتحركة سواء كانت إشهارية أو سينمائية، سنحاول في هذا المحور الجمع بين الرسائل التعيينية والتضمينية لمعرفة معنى صور الفيلم، ورصد ملامح الصورة التي رسمها المخرج السينمائي الإيطالي جيلو بونتيكورفو و المخرج الفرونكو جزائري رشيد بوشارب عن تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر و في فرنسا، ومدى ارتباط هذه الصورة الموظفة في السينما، بالصورة الواقعية.

وفي هذا الإطار، سنُقوم باختيار مقاطع من الفيلمين المختارين، علمًا أننا اخترنا فيلم لمخرج إيطالي، وفيلم لمخرج فرانكو جزائري لنوضح موقفهما من تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر و في فرنسا و دور هذه المنظمة أثناء المعركة ضد المستعمر الفرنسي، وهذا ما يسمح لنا في نهاية الدراسة بالمقارنة بين ممارسة المخرج جيلو بونتيكورفو، والمخرج رشيد بوشارب. وهذا الجانب سيكون كإجابة عن الإشكالية العامة المطروحة، وكذا عن جملة التساؤلات المطروحة، وهذا بالربط بين مختلف المعطيات والإضافات المختلفة.

الفيلم الأول:

1 ـ معركة الجزائر La Bataille D’Alger

IV-1 التحليل السيميولوجي لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger.

1. بطاقة فنية عن المخرج.
2. بطاقة فنية عن الفيلم.
3. ملخص الفيلم.
4. التحليل التعييني للمقاطع المختارة.
   أ. التقطيع التقني.
   ب. القراءة التعيينية.
5. التحليل التضميني للمقاطع المختارة.
6. نتائج التحليل.

1 ـ بطاقة فنية عن المخرج:

جيلو بونتيكورفوGillo Pontecorvo اسم لمخرج سينمائي إيطالي يهودي الأصل من مواليد 1919 بمدينة بيز الإيطالية، متحصل على شهادة جامعية في الكيمياء و لكن لا يكمل في هذا التخصص، إلتحق بمهنة الصحافة كمراسل في مدينة باريس الفرنسية لمجموعة من اليوميات الإيطالية. في عام 1940، إلتحق بونتيكورفو بالحزب الشيوعي الإيطالي ليشارك في المناداة بسقوط النظام الفاشي الإيطالي و هذا في شمال إيطاليا.

بدأ العمل في مجال السينما بعد الحرب العالمية الثانية كمساعد لكل من المخرجان: إيف ألغيري Yves Allégret و المخرج ماريو مونيتشيلي Mario Monicelli، إبتداءا من عام 1953 قام بونتيكورفو بإخراج مجموعة من الأفلام الوثائقية (Giovanna, MM,1956).

في عام 1957 قام بونتيكورفو بإخراج أول فيلم طويل له يحمل عنوانSquarcio و الذي يروي أحداث قصة أدبية للأديب الإيطالي فرونكو سلانيس، بعدها في عام 1960 يخرج فيلم طويل يحكي قصة يهودي و الذي يأتي في جانب الجيش النازي الألماني.

في عام 1966 يخرج و يساهم في سيناريو أهم فيلم له تحت عنوان معركة الجزائر la bataille d'Alger و الذي كان إخراجه بكل موضوعية و بدرجة كبيرة من الواقعية لأنه يعالج فكرة تعالم الجيش الفرنسي مع الجزائريين أثناء معركة التحرير الجزائرية و الذي مكنه من الحصول على جائزة الأسد الذهبي لمهرجان Venise للأفلام.[1]

بعدها قام المخرج بإخراج فيلم بعنوان Queimada في عام 1971 عن الاستعمار في جزر المحيط الأطلسي، بعدها يفقد الاحتراف الذي عرف به في بداياته الأولى فيقوم بإخراج كل من الأفلام التالية:

عام 1979: فيلم Ogro عن الإرهاب.
عام 1984: فيلم L'addio.
بعدها عين عام 1992 مدير المهرجان الفني للأفلام Venise، و في عام 2002 توفي المخرج بونتيكورفو في مدينة روما الإيطالية.[2]

---

1 – http://www.Wikipédia.com/l'encyclopédie libre/La_Bataille_d'Alger.htm , 08/10/2011, 18H03Mn.
2 - http://www.Wikipédia.com/l'encyclopédie libre/La_Bataille_d'Alger.htm, 08/10/2011, 18H05Mn.

2 - بطاقة فنية عن الفيلم:

- **عنوان الفيلم :** معركة الجزائرla bataille d’Alger
- **المخرج:** جيلو بونتيكورفو.
- **سيناريو وحوار :** جيلو بونتيكورفو و فرانكو سولانس.
- **الإنتاج:** مؤسسة Igor film الإيطالية و مؤسسة Casbah Film الجزائرية.
- **مدير الإنتاج :** ياسف سعدي و موسو أونتونيو.
- **التركيب :**ماريو مورا و ماريو سيراندري.
- **مدير التصوير :** مرشيلو غاتي.
- **مهندس الديكور :** سارجيو كانفاري.
- **سنة الصدور :** 1965.
- **مدة الفيلم :**117 د.
- **الموزع:** studio canal.
- **مكان التصوير :** الجزائر العاصمة و حي القصبة[1].
- **الممثلون:**
- إبراهيم حقايق في علي لابوانت.
- جون مارتان في دور الضابط ماتيو.
- ياسف سعدي في دور جعفر.
- سامية كرباش في دور حسيبة بن بوعلي.
- العربي زكال في دور مجاهد في جيش التحرير الوطني.
- لتافي أحمد في دور عمر الصغير[2].

1- http://www.Clapnoir.org/fiches-films/la_bataille_d’Alger, 08/10/2011, 19H00Mn.
2 – http://www.Wikipédia.com/l'encyclopédie libre/La_Bataille_d'Alger.htm, 08/10/2011, 18H03Mn.

3 ـ ملخص الفيلم:

يبد أ الفيلم بصورة عامة لمجموعة من الجنود الفرنسيون في قاعة يتوسطهم رجل جزائري منهك من التعذيب، بعدها يدخل الضابط ماتيو ليتحقق هل هذا رجل فعلا سوف يدلهم على مكان علي لابوانت في حي القصبة في الجزائر العاصمة .

بعد اعترافات الرجل للجيش الفرنسي يتم محاصرة المكان الذي يختبأ فيه علي لابوانت، محمود، عمر وحسيبة، ليقوم الضابط ماتيو بإعطائهم مهلة للخروج وإلا سيتم قصف كل المنزل و ذلك بإيهامهم أن خلايا جبهة التحرير الوطني فككت نهائيا، في هذه الأثناء يعود بنا المخرج إلى ذكريات علي لابوانت وانضمامه لجبة التحرير الوطني.

علي لابوانت يقضي يومياته في شوارع الجزائر العاصمة في الأعمال الرخيصة، النصب و الاحتيال على الأشخاص خاصة الأوروبيين، في أحد الأيام وهو ينشط لعبة القمار في أحد الشوارع العاصمة يلاحقه رجال الشرطة ليقبض عليه و يسجن لمدة **8** أشهر في سجن سركاجي أين تنمى فيه روح الوطنية وحب الجهاد في سبيل الوطن و استقلال الجزائر خاصة بعد مشاهدته لإعدام أحد المجاهدين في السجن.[1]

مباشرة بعد خروجه من السجن علي لابوانت وبعد التكوين الذي عرفه من طرف خلايا الجبهة التحرير الوطني للجزائر العاصمة، أصبح يمثل منظمة جيش التحرير الوطني في الجزائر العاصمة.

بمساعدة كل من جعفر الهادي، عمر الصغير، حسيبة، محمود وعلي لابوانت ما بين عام **1954** وعام **1956** عرفت الشعوب الأوربية القاطنة في الجزائر العاصمة مختلف أنواع العمليات الفدائية من طرف تنظيم الجبهة والجيش في الجزائر العاصمة خاصة حي القصبة.[2]

هذه العمليات أدخلت الجبهة في صراع دائم وهروب من الجيش الفرنسي بقيادة الضابط ماتيو فليب الذي كان مجيئه للجزائر العاصمة خصيصا للقضاء على قيادة الجبهة وجيش التحرير الوطني.

---

1 – http://www.lecomptoirducinephage.fr/article-la-bataille-d-alger-de-gillo-pontecorvo-65545153.html, Article du journal l'Humanité (le nom du journaliste n'était pas crédité dans les documents) , la bataille d'Alger de Gillo Pontecorvo (1966) Dossier, 22/01/ 2011, 14H20Mn.
2 - http://www.Wikipédia.com/l'encyclopédie libre/La_Bataille_d'Alger.htm, 08/10/2011, 21H00Mn.

كما جاء في الفيلم سرد للعديد من القرارات التي أصدرتها قيادة جبهة التحرير الوطني من تحريمها للمخدرات، الكحول والدعارة على الشعب الجزائري و معاقبة و قمع كل من يختلف على هذه القرارات، كما كان هناك عدة قرارات في ما يخص إضراب **8** أيام التي أصدرته الجبهة من أجل ردع المستعمر.

رغم الجهود المبذولة من طرف الجبهة والجيش من خلال ما صوره الفيلم من أجل زعزعت النظام الفرنسي إلا أن أطوار الفيلم ترجع الكفة للجنرال ماتيو الذي يظهر كالبطل من خلال إلقائه القبض على جعفر وأحد المجاهدات وتنقية الجزائر العاصمة من رؤساء الآفلان، ولم يكتمل هذا الفوز إلاّ بقتل وتفجير المكان الذي كان علي لابوانت، عمر الصغير، حسيبة و محمود مختبئون فيه.

قبل نهاية الفيلم يصور الفيلم المظاهرات السلمية التي كان يطالب فيها الجزائريون بالاستقلال و التي رد عليها العسكر الفرنسي بمجزرة في حق المتظاهرين، لينتهي الفيلم بمشاهد عن الاحتفال عن طريق الغناء و الزغاريد للشعب الجزائري ابتهاجا بالاستقلال.

4- التحليل التعييني للمقاطع المختارة للفيلم:

أ ـ التقطيع التقني:

التقطيع التقني لفيلم La bataille d’Alger(معركة الجزائر):

المقطع الأول:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	5ثا		عادية	/	*Casbah-Film Présente La première grande production algérienne*	موسيقى غربية	/	/	جنريك البداية
02	1ثا		عادية	/	/	موسيقى غربية	/	/	جنريك البداية
03	6ثا		عادية	ثابتة	*LION D’OR XXVII^e Festival International de Venise 1966 Grand Prix de la critique international 1966 Pris de la ville de Venise 1966 Alger 1957*	/	جندي فرنسي: alors tu pouvais pas te décider sans faire trop d’histoires ça aurait été mieux pour toi. Il a finalement craché le morceau. Donne lui du café. جندي أخر: allez ne t’inquiète pas. Bois un coup tu vas te remettre.	/	تظهر الصورة مجموعة من الجنود الفرنسيين داخل القاعة و هم يتكلمون لأحد الجزائريين.
04	2ثا		عادية	ثابتة	/	/	الجندي: allez te fais pas de bile mon vieux ! tiens !	/	تظهر الصورة هذا السجين و هو منهك من التعذيب.
05	1ثا		عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة هذا السجين و هو منهك من التعذيب.

تظهر الصورة الضابط ماتيو و هم يتكلم لأحد الجنود الفرنسيين.	/	الضابط ماتيو: c'est vrai ? جندي: on dirait que oui, 03 rue des abderahmes. الضابط ماتيو: il faut l'habiller. Alors vieux con c'est fini maintenant il ne peut rien t'arriver, encore un petit effort, es-que tu peux te tenir debout ? Lâchez-le ! Tiens, mets ça. ça t'ira très bien. Maintenant on va y aller a la casbah, et avec ça ils ne pourront pas te reconnaitre. Tu as compris, tu vas nous indiquer l'endroit ou il est caché Ali la pointe.	/	/	ثابتة	عادية		4ثا	06
تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يتكلم للسجين.	/	الضابط ماتيو: après tu seras libre.	/	/	ثابتة	عادية		2ثا	07
تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يأمر الجنود بالإهتمام بالسجين.	/	الضابط ماتيو: donnez lui une casquette et habillez le. أحد الجنود: intégration. الضابط ماتيو: allons allons, ne fait pas	/	/	ثابتة	عادية		3ثا	08

							l'idiot.		
09	**4ثا**		**عادية**	**ثابتة**	/	/	**الضابط ماتيو: allons y !** **السجين الجزائري: Non, nooooooooooon.** **أحد الجنود: tu veux rester tranquille ? tu veux qu'on recommence ? Un peu de courage.**	/	**تظهر الصورة السجين و هو يحاول الهرب.**
10	**1ثا**		**عادية**	**ثابتة**	***La bataille d'Alger***	**موسيقى غربية**	/	/	**تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.**
11	**3ثا**		**عادية**	**ثابتة**	***Un film de Gillo PONTECORVO Scénario de Franco Solinas Avec Brahim Haggiag Jean Martin Saadi Yacef***	**موسيقى غربية**	/	/	**تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.**
12	**3ثا**		**عادية**	**ثابتة**	/	**موسيقى غربية**	/	/	**تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.**
13	**1ثا**		**عادية**	**ثابتة**	/	**موسيقى غربية**	/	/	**تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.**
14	**1ثا**		**عادية**	**بانورامية**	***Et avec***	**موسيقى غربية**	/	/	**تظهر الصورة الجنود**

					Soumia Kerbash Ugo Paletti Fusia el Kader Et le petit Omar				و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
15	1ثا		عادية	بانورامية	*Production CASBAH FILMS-ALGER IGOR FILMS-ROME*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
16	1ثا		عادية	بانورامية	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
17	1ثا		عادية	بانورامية	*Architecte Sergio Canevari*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
18	1ثا		عادية	بانورامية	*Montage de Mario Serandrei Et Mario Morra*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
19	1ثا		عادية	بانورامية	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
20	1ثا		عادية	بانورامية	*Directeur de production Sergio Merelle Et*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.

					Nour – Eddine Brahimi				
21	1ثا		عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
22	1ثا		عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
23	1ثا		عادية	ثابتة	*Music Ennio Moriccone Et Giollo Pontecorvo*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
24	1ثا		عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.
25	1ثا		عادية	ثابتة	*Produit par Yacef Saadi Avec la collaboration de Igor – Films – Rome*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الجنود و هم يجتاحون حي القصبة في الجزائر العاصمة.

المقطع الثاني:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	2ثا	لقطة صدرية	عادية	زووم خلفي	/	/	السجين: تحيا الجزائر. المساجين: تحيا الجزائر.	/	تظهر الصورة أحد السجناء الجزائريين مرافق من طرف العسكر الفرنسي و هو يردد تحيا الجزائر وسط هتف المساجين الجزائريين بتحيا الجزائر.
02	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	السجناء: تحيا الجزائر....تحيا الجزائر.	/	تظهر الصورة مجموعة من السجناء داخل الزنزانة و هم يرددون تحيا الجزائر
03	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	السجناء: تحيا الجزائر....تحيا الجزائر.	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو جالس داخل الزنزانة مراقبا بذعر ما يحدث.
04	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	أحد السجناء: أسكتو راهم لحقوه. أسكتوا يا الخاوة يرحم والديكم!	/	تظهر الصورة أحد السجناء و هو ينظر من النافذة ساحة السجن.
05	1ثا	لقطة بانورامية	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو يتجه بسرعة نحو النافذة.
06	1ثا	لقطة غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة مجموعة من الجلادين و السجين الجزائري الذي يجر داخل الساحة ليعدم.
07	1ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي	/	/	تظهر الصورة وجه

		جدا للوجه				حزينة			السجين الذي سيعدم بالمقصلة.
08	1ثا	لقطة غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة الساحة عامة و السجين الذي يجر للمقصلة.
09	1ثا	لقطة قريبة جدا للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة عيني علي لابوانت الذي يراقب ما يجري.
10	2ثا	لقطة غطسية	عادية	زووم خلفي	/	موسيقى ناي حزينة	/	صوت غلق باب فناء السجن.	تظهر الصورة الجلادون و هم يضعون السجين على المقصلة.
11	3ثا	لقطة عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة السجن عامة.
12	2ثا	لقطة عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة السجن عامة.
13	2ثا	لقطة عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة السجن عامة.
14	3ثا	لقطة قريبة جدا للعينين	عادية	ثابتة	/	موسيقى ناي حزينة	/	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو يشاهد الإعدام.

المقطع الثاث:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	5ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: واش يضهر لوكان كونت بياع يلزم علينا جربناك. لابوانت: بكابوس فارغ. جعفر بسيف علينا، أو لوكان حقيقتنا كون خبيث، فالحبس لما جبهة التحرير تصلت معاك كونت تدير روحك بلي راك معا الخاوة أو مومبعد البوليس يهربوك.	/	تظهر الصورة جعفر و هو يتكلم لعلي لابوانت عن عدم إعطائه سلاح بالذخيرة.
02	2ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: يهربني أو يقرصوا عليا.	/	تظهر الصورة علي و هو غاضب مما جرى له.
03	3ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: يقرصوا فالفراغ، تهرب للمكان ليعينوهلك الخاوة فالحبس.	/	تظهر الصورة جعفر و هو يوضح لعلي السبب.
04	2ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: أو تدخل للنظام باه تشلوش. لابوانت: أو نتايا واش تكون.	/	تظهر الصورة علي و هو يتكلم مع جعفر.
05	1ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: واسمني جعفر الهادي جعفر.	/	تظهر الصورة جعفر و هو يعرف بنفسه.
06	1ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: باش ندخلوا إنسان فالنظام لازم يقوم بعملية، لوكان.....	/	تظهر الصورة جعفر و هو يتكلم مع علي عن العملية.
07	4ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: أمرناك باش تقتل القهواجي لي هو جزائري، الإستعمار كان يخليك تقتلو حتى و لو كان حقيقتا كان خبيث. فهمت يا علي هذا يبيلنك بلي ماشي حجة لينا.	/	تظهر الصورة جعفر و هو يتكلم مع علي عن العملية.
08	3ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: أو دير في بالك لوكان أمرتك باه تقتل البوليس.	/	تظهر الصورة جعفر و هو يتكلم مع علي عن العملية.
09	2ثا	لقطة مقربة	المجال و	ثابتة	/	/	جعفر: الإستعمار كان مايخليكش	/	تظهر الصورة جعفر و هو

		للوجه	المجال المقابل				تقتلو أبدا، باه نقصروا لوكان كنت حقيقتا بياع كونت ما تقومش بهاد العملية.		يتكلم مع علي عن العملية.
10	1ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: لاكن ماقتلتوش؟	/	تظهر الصورة علي و هو غاضب على جعفر.
11	2ثا	لقطة عامة	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: المفيد لينا هو لي كنت ناوي في فكرك أو رحت باش تقتلو.	/	تظهر الصورة لابوانت و هو يستمع لجعفر.
12	2ثا	لقطة أمريكية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: أنا غاضني الحال ليماعندكومش الثقة فيا.	/	تظهر الصورة لابوانت و هو يستمع لجعفر.
13	3ثا	لقطة خصرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: أيا ماتتنواش، ياخي فهمتك أو زدت قلتلك باه تقرص في الظهر.	/	تظهر الصورة جعفر و هو واقف و يأمر علي بالقتل من الوراء.
14	7ثا	غطسية	المجال و المجال المقابل	بانورامية من اليسار إلى اليمين	/	موسيقى كلاسيكية حزينة.	لابوانت: هادي لالا. جعفر: واقيلة مازال ما فهمتنيش. لابوانت: أمالا مدابيك تزيد تفهمني مليح. جعفر: هاد الشي واجب عليا أو نزيد نفهمك. يلزمنا قبل كل شيء أنضموا مليح الشعب أو نثقفوهم أو نصلحوا المدارب وين نتخباو ذاك الوقت ننجموا نجوزوا للمعركة، النظام راه يتقوا بصح مزال بزاف الحساب، السوكارجية، ناس بلا شرف، الناس لي مايخموا غير على نفسهم، ناس بلا ثقة أو ليتكلموا بزاف أو يزوخو.	/	تظهر الصورة كل من جعفر و علي لابوانت و هما ينتقلان إلى سطح المنزل للحديث عن التخطيط للثورة.
15	2ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة.	جعفر: ماعندهم حتى ضمير.	/	تظهر الصورة لابوانت و هو يستمع لجعفر.
16	5ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة.	جعفر: يلزمنا يا نجلبوهم يا نمحيوهم، لازم قبل كلشي أنضموا	/	تظهر الصورة جعفر و هو غاضب من تصرفات بعض

							البلاد أو نكافحوا هاد المرض الكبير أو بعد هاذ الشيء ننجموا نجوزا للعدونا الحقيقي فهمتني يا خويا علي.		الجزائريين.

المقطع الرابع:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1ثا	لقطة شاملة	عادية	ثابتة	*AVRIL 1956*	/	**Communiqué**		تظهر الصورة شارع شعبي مليء بالناس يتوسطهم شخص سكران.
02	24ثا	لقطة شاملة	عادية	ثابتة	/	/	**Numéro 24 : peuple algérien l'administration coloniale, n'est pas seulement responsable de la misère de notre peuple et de son esclavage mais aussi de l'abrutissement, de la corruption et de vices dégradants de beaucoup de nos frères et sœurs qui ont oublié leur propre dignité. Le Front de Libération National engage une action pour extirper tous ces fléaux et appelle toute la population à l'aider par son concours car c'est**	صوت إمرأة تقول للسكير: أه يا واحد السوفاج ليماتستحيش. يا واحد الخامج.	تظهر الصورة هذا الشخص و هو يمشي وسط الناس، كما يتعرض للسب و الشتم من قبل امرأة.

							une condition première pour obtenir l'Independence. A partir de çe jour les autorités clandestines du FLN assument la responsabilité de la ……		
03	5ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	Santé morale et physique des algériens et décident en conséquence. la consommation et la vente de tous types de drogue et de boissons alcoolisées sont interdites, la prostitution et le proxénétisme, les contrevenantes, les récidivistes seront punis de la peine de mort.	صوت صياح مجموعة من الأطفال على السكير.	تظهر الصورة السكير و هو يصعد سلالم وسط مجموعة من الأطفال الذين يسبونه و يضربونه.
04	2ثا	عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	/	/	صوت صياح مجموعة من الأطفال على السكير.	تظهر الصورة السكير و هو يصعد سلالم وسط مجموعة من الأطفال الذين يسبونه و يضربونه.
05	6ثا	غطسية	عادية	زووم أمامي	/	/	/	صوت صياح مجموعة من الأطفال على السكير.	تظهر الصورة السكير و هو يصعد سلالم وسط مجموعة من الأطفال الذين يسبونه و يضربونه.

المقطع الخامس:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	3ثا	لقطة خصرية	خلفية	ثابتة	/	/	حسن البليدي: علي! صح. لابوانت: أحبس! أو ماتزغدوش. حسن البليدي: واش كاين خويا علي ياك عير الخير. لابوانت: قلتلك ماتزغدش.	صوت الأذان	تظهر الصورة علي لابوانت و هو نازل في أحد أزقة القصبة، أين يلتقي بحسن البليدي الذي كان يبحث عنه و هو مع مرافقين له.
02	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: أش كاين؟ علاه راك خايف.	/	تظهر الصورة حسن البليدي و هو يتكلم لغلي لابوانت.
03	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: الخوف من ربي.	/	تظهر الصورة إجابة لابوانت و هو في حالة غضب.
04	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: إيه قولي أش كاين؟	/	تظهر الصورة حسن و هو يكلم لابوانت.
05	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: ياك ماكان والو بيناتنا؟	/	تظهر الصورة حسن و هو يكلم لابوانت.
06	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: حنا صحاب خويا علي نسيت كلش؟	/	تظهر الصورة حسن و هو يكلم لابوانت.
07	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابونت: كنا صحاب.	/	تظهر الصورة غضب لابوانت و هو يخاطب البليدي.
08	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: أه يا خويا علي؟	/	تظهر الصورة حسن و هو يكلم لابوانت.
09	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: وعلاش؟ لابونت: الجبهة حكمت عليك	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو ينطق بحكم

							بالإعدام.		الإعدام لحسن البليدي.
10	3ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: أأأه راني بديت نفهم دوك مليح، صار حكمتوا عليا بالموت؟	/	تظهر الصورة بداية غضب حسن البليدي.
11	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: أو شحال خلصوك باه تقتلني؟	/	تظهر الصورة البليدي و هو يستهزأ من علي لابوانت.
12	4ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: كاين حاجة وحدة تسلكك الجبهة علماتك زوج مرات، أو هذي هي المرة اللخرة.	/	تظهر الصورة البليدي و هو يستهزأ من علي لابوانت.
13	3ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: كيفاش ما فهمتش واش حاب تقول بهاد الكلام	/	تظهر الصورة البليدي و هو يستهزأ من علي لابوانت.
14	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابونت: يلزمك تخدم مع الجبهة.	/	تظهر الصورة و هو يأمر البليدي بالعمل مع الجبهة و ملامح الغضب بادية عليه.
15	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	حسن البليدي: أي غبر دوك طير أأأأيا.	صوت قهقهات البليدي.	تظهر الصورة البليدي و هو ينقض و يهاجم علي لابوانت.
16	3ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	/	/	/	صوت طلقات رصاص الرشاش.	تظهر الصورة علي و هو يطلق الرصاص على حسن البليدي.
17	4ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	لابوانت: أحبسوا! شوفوا فيه مليح. منا للفوق كلشي يتبدل فالقصبة، شوفوا مليح أنقصوا البلاد من هاد الخماج. أي طيروا زيدوا فيه. أو ردوا بالكم منا للفوق.	صوت الأذان.	تظهر الصورة علي لابوانت و هو يخاطب مرافقي البليدي.

المقطع السادس:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	1ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	*10 JUIN 1956*	/	/	/	تظهر الصورة أحد الشيوخ و هو يدخل لبيت في القصبة.
02	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة مجموعة من النساء و الأطفال ينضرون من شرفة المنزل.
03	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة مجموعة من النساء و الأطفال ينضرون من شرفة المنزل.
04	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: نتوما الزوج عسوا قدام الباب، السلام عليكم أهلا بكم أش راكم، صاحتوا أش راك يا الشيخ. أتفضلوا.	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو يدخل للمنزل ليرحب بأهل العرس.
05	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: ياربي أنصر المجاهدين، ربنا اجعل لنا النصر عن قريب.	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو رافع يديه و يدعو للمجاهدين.
06	1ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: أمين. الحضور: أمين.	/	تظهر الصورة عامة الحضور و هم يدعون مع ممثل الجبهة.
07	4ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: و الأن نقوموا بسرعة بالقضية ليعلابلكم منها أو راكم عارفينها.	/	تظهر الصورة الممثل و هو يخرج سجل عقود الزواج الخاص بالجبهة.
08	2ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: نتمناو ليجي نهار وين نحتفلوا بهاد الزفاف في	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو يتكلم عن

							البسط و الإنشراح.		الثورة.
09	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: ماتنساوش بلي رانا في حرب مع الإستعمار.	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو يواصل التوعية عن دور الثورة.
10	2ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: ألي بجنود قوية احتل و أستعمر بلادنا لمدة	/	تظهر الصورة وجه العريس و هو يراقب العروس و هي نازلة من السلالم.
11	6ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: 130 سنة أو هاد الشيء لي لزم السلطة الثورية، تاخذ قرارات تتعلق بالحيات المدنية نتاع الشعب الجزائري، أو بهاد الزواج رانا قمنا بواجب.	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو يدعو الحضور بالانضمام للثورة.
12	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: هو واجب حربي	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو يتم الحديث عن الثورة.
13	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: و الأن محمود أو فتيحة، الزوج و الزوجة.	/	تظهر الصورة الزوجان و هم يقتربان من مكان ممثل الجبهة.
14	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: مدابيهم يتقدموا؟	/	تظهر الصورة الزوجين أمام ممثل الجبهة.
15	1ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	/	/	تظهر الصورة عامة الحضور.
16	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: أمضي من فضلك؟	/	تظهر الصورة الزوجة و هي تمضي عقد الزواج.
17	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	/	/	تظهر الصورة الزوجة و هي تمضي عقد الزواج.
18	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: بارك الله فيك و نتايا الأن؟	/	تظهر الصورة الزوج و خو يمضي عقد الزواج.
19	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى	/	/	تظهر الصورة الزوج و

						كلاسيكية حزينة			خو يمضي عقد الزواج.
20	4ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: بإسم الجبهة و جيش التحرير نقدمولكم تهانينا الحارة، تفضلوا	/	تظهر الصورة الممثل و يقدم التهاني للعروسين وسط سكوت تام للحضور.
21	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: سبحان ربك، ربي العزة.	/	تظهر الصورة ممثل الجبهة و هو واقف مع كل الحضور الذين يختمون العرس بالدعاء لأفراد الجبهة و الجيش.
22	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى كلاسيكية حزينة	ممثل الجبهة: عما يصفون و سلام على المرسلين و الحمد لله ربي العالمين.	/	تظهر الصورة نضرة عام عن حي القصبة.

المقطع السابع:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1ثا	لقطة أمريكية	عادية	مصاحبة	*20 JUIN 1956 10h30*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أحد الشباب و هو يراقب شرطي فرنسي.
02	1ثا	لقطة قريبة من الوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الشاب و هو يقتل الشرطي عن طريق ذبحه بالسكين.
03	1ثا	لقطة مقربة جدا من اليد	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الشاب و هو يأخذ سلاح الشرطي.
04	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة الشاب و هو هارب وسط مجموعة من السكان الأوروبيون.
05	4ثا	لقطة عامة	عادية	مصاحبة	*11h40*	موسيقى غربية	الشرطي: venez un peu par ici ? mais Qu'est-ce-qui se passe? Du calme, du calme ! Venez par ici. Dis donc Antoine, emmène ces gens là chez le commissaire.	صوت طلقات الرصاص.	تظهر الصورة مجموعة من الأشخاص في شجار يتجهون نحو مقر الشرطة أين يوجههم أحد رجال الشرطة لرئيس المقر أين يتم قتله.
06	5ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أحد المجاهدين و هو يأخذ سلاح الشرطي بعد قتله.
07	5ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة نفس مجموعة الأشخاص و هم هاربون من مقر الأمن محملين بالسلاح.
08	3ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	*15h30*	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة شخصين

		للوجه							داخل سيارة.
09	3ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	صوت الرصاص	تظهر الصورة أحد الأشخاص الراكب من الخلف و هو يشهر رشاش و يقتل مجموعة من الجنود الفرنسيين أمم ثكنة.
10	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	صوت الرصاص	تظهر الصورة الشخصان و هم يفرون من مكان العملية على متن السيارة.
11	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	صوت الرصاص	تظهر الصورة ملاحقة رجال الأمن للشخصين و قتلهم عند خروجهم من السيارة.

المقطع الثامن:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة					شريط الصوت				
01	8ثا	لقطة خصرية	عادية	بانورامية من اليسار إلى اليمين	/	/	**ماتيو: en définitive nous sommes arrivé a la moyenne de 4,2 attentats par jour, oui il faut distinguer les attaques individuelles et les attaques à la bombe. Comme toujours les termes du problème sont : primo l'adversaire. Secundo les moyens de le détruire. Il ya prés de 400 milles arabes à Alger, sont ils tous nos ennemis ? nous savons bien que non. Nous disons qu'il ya une minorité qui s'impose par la terreur et la violence. Nous devons agir sur cette minorité dans le but de l'isoler et de la détruire.**	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو مع مجموعة من العساكر يحلل منحنى يبين الخسائر التي لحقت الأوروبيين و الفرنسيين جراء العمليات التي قامت بها خلية الجبهة و الجيش.
02	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	**ماتيو: l'ennemi est dangereux c'est un adversaire qui se**	/	تظهر الصورة أحد العساكر و هو يلصق فيلم بجهاز العرض.

							déplace.		
03	6ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: en surface et en profondeur avec des méthodes révolutionnaires bien éprouvées et une tactique originale.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يواصل الكلام عن خصم المستعمر و الخصائص التي يمتاز بها.
04	1ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو:Martin	/	تظهر الصورة العسكري و هو يشغل جهاز العرض.
05	5ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: c’est un ennemi anonyme, méconnaissable mélangé à des centaines d’autres il est présent partout dans les cafés, dans les ruelles de la Casbah ou dans les rues	/	تظهر الصورة ماتيو و هو واقف أمام فيلم يظهر مجموعة من الجزائريين في نقاط التفتيش الفرنسية.
06	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: européennes, dans les magasins.	/	تظهر الصورة مجموعة العساكر داخل القاعة و هي تشاهد بتمعن الفيديو.
07	7ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: ça se sont des prises de vues effectuées par la police, les cameras étaient dissimulées aux issus de la Casbah, la police a pensé que ces films pouvaient être utiles, mais en effet ils sont utiles pour montrer	/	تظهر الصورة الفيديو الذي يبين أحد رجال العسكر الفرنسي و هو يعتقل أحد الجزائريين.

							l'inutilité de certaines méthodes ou du moins leur désavantage.		
08	**3ثا**	**لقطة مقربة**	**عادية**	**ثابتة**	/	/	**ماتيو: j'ai choisi exceptionnellement les films qui ont été tournés les heures qui ont précédé.**	/	**تظهر الصورة مجموعة من النساء المارة على نقاط التفتيش.**
09	**4ثا**	**لقطة مقربة**	**عادية**	**ثابتة**	/	/	**ماتيو: les attentats terroristes récents et alors parmi tous ses hommes, toutes ses femmes arabes se trouvent les responsables, mais quels sont ils ?**	/	**تظهر الصورة مجموعة من الأشخاص في نقاط التفتيش.**
10	**5ثا**	**لقطة مقربة**	**عادية**	**ثابتة**	/	/	**ماتيو: comment les reconnaitre ? le contrôle des papiers dans ce cas est radicule, s'il y en a un qui les a en règle, c'est précisément le terroriste.**	/	**تظهر الصورة مجموعة من الأشخاص في نقاط التفتيش.**
11	**6ثا**	**لقطة مقربة**	**عادية**	**ثابتة**	/	/	**ماتيو: notez bien l'intuition de l'operateur, il a deviné que dans cette caisse il y avait quelque chose d'important et il nous en montre tous les détails.**	/	**تظهر الصورة مجموعة من الأشخاص في نقاط التفتيش.**
12	**1ثا**	**لقطة عامة**	**عادية**	**ثابتة**	/	/	/	/	**تظهر الصورة العساكر**

									داخل القاعة م هم يضحكون.
13	4ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: il croyais que dans le double fond il y avait une bombe cachée.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو واقف و يشرح هذه المقاطع من الفديو.
14	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: mais nous le sauront jamais.	/	تظهر الصورة العساكر داخل القاعة يستمعون للضابط ماتيو.
15	8ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: ça va comme sa Martin. Nous devons commencer à zéro, les seuls renseignements que nous ayons concernent la structure de l'organisation. Commençons donc par celle si : c'est une organisation a pyramide.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يرسم على الصبورة التنظيم العسكري و البشري داخل جيش التحرير الوطني.
16	3ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: composée d'une série de sections, les sections a leurs tours.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يرسم على الصبورة التنظيم العسكري و البشري داخل جيش التحرير الوطني.
17	15ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	ماتيو: sont formées d'une série de triangle. Au sommet de la pyramide est l'Etat Major, le responsable militaire de	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يرسم على الصبورة التنظيم العسكري و البشري داخل جيش التحرير الوطني.

		l'Etat Major trouve l'homme qu'il juge apte et le nomme chef de section numéro 01 le numéro 01 a son tour en trouve deux autres numéro 02 et numéro 03							
تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يرسم على الصبورة التنظيم العسكري و البشري داخل جيش التحرير الوطني.	/	ماتيو: numéro 04, 05,06 et 07.	/	/	ثابتة	عادية	لقطة خصرية	2ثا	18
تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يعطي المخطط النهائي لتنظيم الجبهة و الجيش.	/	ماتيو: la raison de toute cette géométrie est que chaque militant ne connait de l'organisation entière que 03 membres maximum. Son responsable.	/	/	ثابتة	عادية	لقطة خصرية	5ثا	19
تظهر الصورة أحد العساكر و هو مندهش من هذا المخطط.	/	ماتيو: qui le choisit et ses deux subordonnés qu'il a lui-même choisi.	/	/	ثابتة	عادية	لقطة مقربة للوجه	4ثا	20
تظهر الصورة أحد العساكر و هو مندهش من هذا المخطط.	/	ماتيو: les contacts se font uniquement par écrit voila pourquoi nous ne connaissons pas nos adversaires parce que en réalité ils ne se connaissent pas entre eux	/	/	ثابتة	عادية	لقطة مقربة للوجه	10ثا	21

المقطع التاسع:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	18ثا	لقطة مقربة للوجه + لقطة غطسية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	جعفر: هادوا فقراء أو مساكين أو بطالين أو ناس بلا سكنا النظام قرر باه يسكنهم أو يضيفهم هاذ الأيام نتاع الإضراب باه مايقعدوش مرميين فالزنقى الاستعمار يهلكهم و لكن ماعرفتش بلي يجيبهم حتى لهنايا راني متأسف أو متخوف. العربي بن مهيدي: علاه؟ جعفر: لاخطر راك هنا هاد الوقت لازم تاخد حذرك. العربي بن مهيدي: وعلاه مراكش داير فيهم ثقة؟ جعفر: بصح شكون يعرف؟ العربي بن مهيدي: صح نتا صاحب الأمر. جعفر: لا لوكان كنت أنا صاحب الأمر، هاذ الوقت نتا ماراكش فالعاصمة. العربي بن مهيدي: الواجب قبل كل شيء. جعفر: الحذر مليح.	/	تظهر الصورة مجموعة من الناس داخل منزل بحي القصبة و جعفر الهادي و العربي بن مهيدي و هم يتكلمون عن الإضراب الذي سوف يدوم ثمانية أيام.
02	10ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: أمالا منقدروا نعملوا والو مدة 8 أيام. العربي بن مهيدي: واش تضن في هاد الإضراب يا علي؟ لابوانت: أنا نضن ينجح.	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو يستمع لكلام العربي بن مهيدي.

					جعفر: نعم حتى أنا كذالك الإضراب راه منضم مليح، و لكن فرنسا أش تعمل.			
03	7ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: بدون شك تعمل مجهودها باش تكسرو أو ماينجحش. العربي بن مهيدي: لا تعمل أكثر، على خاطر أعطينالها السبة باه تعمل أكثر، راك فاهم واش حبيت نقول من غدوة الخدمة تسهل عليهم كل العمال.	/	تظهر الصورة علي و هو يتكلم مع العربي بن مهيدي.
04	8ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	العربي بن مهيدي: كل التجار يولولهم عديان نتاع الصح أو يتهموهم كما يحبوا أو أمبعد العسكر تهجم على الشعب فهمت واش حاب نقولك يا خويا علي؟ جعفر قالي بلي ماراكش موافق على هاذ الإضراب؟ لابوانت: نعم، مارانيش موافق على هاد الإضراب. العربي بن مهيدي: أو وعلاه.	/	تظهر الصورة العربي بن مهيدي و هو يتكلم بكل بساطة مع علي لابوانت.
05	8ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: على خاطر قالولنا ما تستعملوش السلاح لمدة 8 أيام نتاع الإضراب. العربي بن مهيدي: أسمع علي مراهوش الإرهاب لي راح يوصلنا باه نربحوا الحرب ولا باه تنجح الثورة. الإرهاب لازم من الإنطلاق و لكن من بعد لابد الشعب كلوا يتحرك، هذا هو الهدف الأول نتاعنا من هاذ الإضراب الكبير،	/	تظهر الصورة علي لابوانت و هو يتكلم بغضب مع العربي بن مهيدي بسبب رفض الجبهة لاستعمال السلاح خلال أيام الإضراب.

							يلزم تجنيد كل الجزائريين. فهمت علي؟ باش نوزنوا قوتنا.		
06	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	لابوانت: باش نوريوها لـ ONU العربي بن مهيدي: نعم.	/	تظهر الصورة العربي بن مهيدي و هو يتكلم مع علي لابوانت و يفهمه هدف الإضراب.
07	10ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	العربي بن مهيدي: باش نوريوها لـONU مانيش عارف إدا النتيجة تكون مليحة و لكن نعطيو فرصة لجمعية الأمم، باه توزن إرادة الشعب الجزائري، أسمع علي يصعب للشعب باه يبدى الثورة أو يصعبلو بزاف باه يوصلها، أو يصعبلوا أكثر و أكثر باه ينتصر و لكن من بعد مانتنصروا، ثماك يبداو الصعوبات الكبيرة. خويا علي مازال عندنا عمل كبير ياك مازال ماعييتش. لابوانت: لا.	/	تظهر الصورة الغربي بن مهيدي و هو يطمأن علي لابوانت بضرورة الإضراب.

المقطع العاشر:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	3ثا	لقطة عامة	أمامية	ثابتة	04MARS 1957	/	أحد الجنود: bon allez les photographes. Terminé ! صحفي: Mr. Ben mhidi	/	تظهر الصورة العربي بن مهيدي وسط مجموعة من العسكر الفرنسي بعد إلقاء القبض عليه.
02	17ثا	لقطة صدرية	أمامية	ثابتة	/	/	صحفي: c'est pas plutôt lâche d'utiliser les sacs et les couffins de vos femmes pour transporter vos bombes, ces bombes qui font tant de victimes innocentes ? العربي بن مهيدي: et vous ne vous semble t'il pas plus lâche que de larguer sur des villages sans défense vos bombes napalm qui tuent mille fois plus d'innocents, évidemment avec des avions ça aurais été plus commode pour nous. Donnez nous vos bombardiers Mr et on vous donnera nos couffins.	/	تظهر الصورة صحفي فرنسي و هو يطرح سؤال على العربي بن مهيدي، هذا الأخير الذي يوجبه دون خوف.
03	8ثا	لقطة صدرية	أمامية	ثابتة	/	/	صحفي أمريكي: mister Ben Mhidi, in your opinion,	/	تظهر الصورة صحفي أمريكي و مترجمه

يطرحان سؤال على العربي بن مهيدي.		the FLN steel have some chance of the filling the franche army ? المترجم: Mr Ben Mhidi, selon vous le FLN a-t-il encore quelques chances de battre l'armée française ?							
تظهر الصورة العربي بن مهيدي و هو جالس على الطاولة و يجيب الصحفي.	/	العربي بن مهيدي: selon moi le FLN a plus de chance de battre l'armée française que celle ci en a d'arrêter le cours de l'histoire.	/	/	ثابتة	أمامية	لقطة أمريكية	3ثا	04
تظهر الصورة صحفية و هي تطرح سؤال للعربي بن مهيدي.	/	صحفية: une déclaration du colonel Mathieu nous a appris que vous étiez arrêté par hasard.	/	/	ثابتة	أمامية	لقطة عامة	4ثا	05
تظهر الصورة صحفية و هي تطرح سؤال للعربي بن مهيدي.	/	صحفية: pratiquement par erreur, Les parachutistes étaient.	/	/	ثابتة	أمامية	لقطة عامة	2ثا	06
تظهر الصورة صحفية و هي تطرح سؤال للعربي بن مهيدي الذي يجيبها عن السؤال.	/	صحفية: Entrain de rechercher un personnage beaucoup moins important que vous-même. Pourriez-vous nous dire pour quelle raison vous vous trouviez dans l'appartement De la rue	/	/	ثابتة	أمامية	لقطة عامة	8ثا	07

							de Busser ? العربي بن مهيدي: je peux seulement vous dire, qu'il eut mieux valu pour moi, n'y avoir jamais.		
08	2ثا	لقطة عامة	أمامية	ثابتة	/	/	العربي بن مهيدي: mis les pieds.	/	تظهر الصورة العربي بن مهيدي و هو يجيب الصحفية بكل شجاعة و صرامة.
09	3ثا	لقطة عامة	أمامية	ثابتة	/	/	ماتيو: cela suffit pour l'instant messieurs, il est tard et nous avons tous a travailler.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يأمر بانتهاء اللقاء الصحفي مع العربي بن مهيدي.
10	3ثا	لقطة مقربة للوجه	أمامية	ثابتة	/	/	العربي بن مهيدي: c'est terminé le spectacle !	/	تظهر الصورة العربي بن مهيدي و هو يتكلم باستهزاء مع الضابط ماتيو.
11	1ثا	لقطة أمريكية	أمامية	ثابتة	/	/	ماتيو: oui il est terminé avant qu'il ne produise un effet contraire.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يأمر الجنود بأخذ العربي بن مهيدي.

المقطع الحادي عشر:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	1ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: عمر روح ترقد.	/	تظهر الصورة عمر الصغير جالس أمام الطاولة يراجع في دروسه.
02	3ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: غدوا عندنا خدمة، أنا، محمود، حسيبة، و أنت.	/	تظهر الصورة لابوانت، حسيبة، محمود جالسون مع عمر.
03	3ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: علا خاطر مانتكلوا غير علا نفوسنا، دوك يجي صادق يدينا بالكاميون نتاع الزبل.	/	تظهر الصورة لابوانت و هو يتكلم عن تنظيم العملية العسكرية الوشيكة ضد المستعمر الفرنسي.
04	3ثا	لقطة مقربة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: أنت تهبط اللولاني، أو نتا تدير البومبا وين نقولك، أو ترجع ألهنا بلخف.	/	تظهر الصورة عمر و هو ينصت للابوانت الذي يوججهه في عمله الفدائي.
05	2ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: لازم ترد بالك مليح كيترجع أومبعد حسيبة.	/	تظهر الصورة حسيبة و هي تستمع لعلي لابوانت.
06	2ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابونت: بعدها محمود أو الباقي تخلوني أنا ندبر راسي.	/	تظهر الصورة الكل و هم يستمعون لعلي لابوانت.
07	1ثا	لقطة متوسطة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	صوت محرك سيارة	تظهر الصورة لابوانت و هو يستيقظ على صوت محرك سيارة.
08	1ثا	لقطة عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	صوت محرك سيارة	تظهر الصورة المجال المرئي لعلي لابوانت و الذي يراقب و يتحسس هذا الصوت المفاجئ.

09	1ثا	لقط عكس غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	صوت محرك سيارة	تظهر الصورة علي و هو يغلق النافذة.
10	8ثا	لقطة متوسطة	خلفية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	لابوانت: يا عمر يا عمر أيا نود أفطن، واش رقدت مليح لاباس، أيا وجد روحك باش نروحو. محمود: واش وصل الوقت؟ لابوانت: حسيبة؟ حسيبة: راني واجدة. محمود: يضهرلي ساع سمعت الحس نتاع الكاميون. لابوانت: أنا تاني أو مانضنش بلي الصادق، لوكان هو لوكا نراه لحق. حيسبة: أو مرتك راهي لاباس؟ محمود: لاباس. لابوانت: أدخلوا ! أدخلوا!	صوت طلقات الرصاص	تظهر الصورة لابوانت م هو يوقظ عمر الصغير من النوم، ليلتحق به كل من محمود و حسيبة، ليتم سمع طلقات رصاص في الخارج.
11	1ثا	لقطة قريبة	خلفية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت طلقات الرصاص	تظهر الصورة زوجة محمود من أثر الخوف تسرع في ترتيب المكان.
12	4ثا	لقطة قريبة		ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة الزوجة و هي تساعد على غلق الكازمة التي يختبئ فيها كل من علي، حسيبة، محمود و عمر الصغير.
13	3ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة الزوجة و هي ترتب الغرفة بسرعة.
14	1ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة الزوجة و هي تستلقي أمام الكازمة.
15	1ثا	لقطة غطسية	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة الزوجة و هي خائفة و مستلقية على الفراش.

16	3ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	جندي: allez dehors ! allez debout ! allez dehors !	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة دخول جندي داخل الغرفة.
17	2ثا	لقطة أمريكية	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	الجنود: allez dehors ! allez !	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة هذا الجندي و هو يضرب الزوجة و يخرجها من الغرفة.
18	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة سكان المنزل و هم يخرجون من طرف العسكر الفرنسي.
19	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة السكان و هم يخرجون من المنزل.
20	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى إثارة	/	صوت صراخ سكان المنزل	تظهر الصورة السكان و هم يخرجون من المنزل.
21	5ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الضابط ماتيو: alors ? جندي: tout est prêt mon colonel. J'ai fait évacuer la maison. الضابط ماتيو: oui j'ai vu, il a répondu. الجندي: non ! rien ! silence absolu ! الضابط ماتيو: Ali, Ali la pointe fait sortir les autres au moins tu sais bien que vous allez tous sauter.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يدخل داخل الغرفة.
22	4ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الضابط ماتيو: le gosse sortira avec quelque temps de maison de redressement.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو و هو يخاطب لابوانت بضرورة الإفراج عن عمر.
23	ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الضابط ماتيو: pourquoi	/	تظهر الصورة الحركي

							veux-tu le faire mourir ?		الذي باعهم و هو يبكي.
24	10ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الضابط ماتيو: il est toujours la, celui la ? Allez emmenez le. Ali, Ali la pointe je te donne encore 30 secondes, Qu'est-ce-que tu crois obtenir ? de toutes les façons tu as perdu, réfléchis bien 30 secondes, 30 secondes à partir de maintenant.	/	تظهر الصورة الضابط ماتيو الذي يعطي مهلة للابوانت و إلا يفجر المكان.
25	5ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	لابوانت: لي يحب يخرج، يخرج؟ حسيبة: أو نتا واش تقعد أدير؟ لابوانت: أنا ماعنديش لامان فيهم.	/	تظهر الصورة كل من لابوانت، عمر، محمود و حسيبة داخل الكازمة.
26	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	جندي: vous quatre vous restez la et vous descendez à mon signal. Compris ?	/	تظهر الصورة أحد الجنود و هو يغادر الغرفة بعد مغادرة الضابط ماتيو.
27	6ثا	لقطة عامة	عادية	بانورامية	/	/	/	/	تظهر الصورة كل سكان المنزل و هم رافعين أيديهم، و يدعون لهؤلاء المجاهدين.

المقطع الثاني عشر:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1د و 21ثا	لقطة شاملة	عادية	زووم أمامي	21 Décembre 1960 Dernier Jour Des Manifestations	/	شرطي فرنسي: Ecoutez moi ! retournez chez vous, Qu'est-ce-que vous voulez ? أحد الأشخاص: الاستقلال، روحو من بلادنا، الاستقلال، نحبوا حريتنا. جمع من الناس: تاحيا الجزائر!	صوت زغاريد النساء	تظهر الصورة أحد رجال الشرطة و هو يخاطب مجموعة من الناس.
02	12ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	مصاحبة	/	موسيقى جزائرية	/	صوت زغاريد النساء	تظهر الصورة امرأة و هي تحمل العلم الجزائري و تواجه العسكر الفرنسي.
03	4 ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	مصاحبة	/	موسيقى جزائرية	2 années de luttes devaient encore	صوت زغاريد النساء	تظهر الصورة نفس المرأة و هي حاملة للعلم.
04	17ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	مصاحبة	*FIN*	موسيقى جزائرية	Passer et le 2 juillet 1962 avec l'indépendance naquit la nation algérienne.	صوت زغاريد النساء	تظهر الصورة الفرحة بالاستقلال التي تعم كل أرجاء الجزائر.

ب ـ القراءة التعيينية:

سياق الفيلم :

في هذا السياق قسمنا فيلم معركة الجزائر la bataille d'Alger إلى خمسة مراحل أساسية والتي تتمثل في:

المرحلة الأولى : ما قبل جنريك الفيلم ففي هذه المرحلة يمنح للمشاهد الزمان والمكان اللذان يدور فيهما الفيلم.

المرحلة الثانية : من إعدام أحد المناضلين في جبهة التحرير الوطني في أحد سجون الجزائر العاصمة، إلى انضمام علي لابوانت بصفوف جبهة وجيش التحرير الوطني.

المرحلة الثالثة : الهجمات المتكررة لجبهة وجيش التحرير الوطني للمواقع والإدارة الفرنسية في الجزائر العاصمة، عن طريق قتل رجال الشرطة الفرنسيون والهجوم على القواعد الصناعية وحتى تنظيم الإضرابات.

المرحلة الرابعة : استقدام الضابط ماتيو للجزائر من أجل القضاء على منظمة جبهة وجيش التحرير الوطني في الجزائر وإلقاء القبض على العربي بن مهيدي.

المرحلة الخامسة : من سقوط و انهزام أعضاء جبهة و جيش التحرير الوطني أمام الضابط ماتيو حتى نهاية الفيلم الذي يوضح صور عن استقلال الجزائر و أجواء الفرحة التي تعم الشارع الجزائري.

المقطع الأول:

يتكون هذا المقطع من متتاليات أو لقطات تخدم الدراسة، بدأ هذا المقطع بلقطة عامة لمجموعة من العساكر الفرنسيين يتوسطهم شيخ جزائري مرعب من شدة التعذيب وهذا داخل غرفة التعذيب.

بعدها ظهرت لقطة صدرية لهذا الشيخ الذي يساعده أحد الجنود على شرب القليل من القهوة ليستعد بعدها الجميع للضابط ماتيو وذلك عن طريق لقطة أمريكية أين يدور حوار بين الضابط و أحد العساكر الذي يعلمه بمكان تواجد عناصر جبهة التحرير الوطني.

ن طريق لقطة مقربة تبين دموع الشيخ يدخل الفيلم في جنريك البداية أين يظهر عنوان الفيلم بالفرنسية la bataille d'Alger بخلفية تبين مجموعة من العساكر الفرنسيون ينزلون من شاحنة في أحد أزقة القصبة.

إن مرور الجنريك يأتي بخلفية لهجوم العسكر الفرنسي على أحد البيوت في حي القصبة وهو البيت الذي يتواجد فيه أعضاء جبهة و جيش التحرير الوطني لينتهي الجنريك بعرض اسم مؤسسة إنتاج وتوزيع الفيلم وهما كل من مؤسسة ياسف سعدي casbah film ومؤسسة igor.film-rome.

المقطع الثاني:

تتنقل الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء داخلي، تقوم الكاميرا بالتصوير داخل سجن سركاجي عن طريق لقطة صدرية لحارسين يصطحبان رجل جزائري يردد تحيا الجزائر وفي نفس الوقت نسمع صوت المساجين يعبرون وبصوت واحد وقوي نفس العبارة. لينتقل بنا المخرج بلقطة مقربة لوجه علي لابوانت وهو جالس في أحد الزنزانات تائه ليستفيق على صراخ احد الرجال بالسكوت لأن الرجل سوف يعدم.

بعدها تنتقل الكاميرا المخرج إلى الفضاء الخارجي و هو ممثل في ساحة السجن أين يستعمل المخرج لقطة الزوم الأمامي السريع والذي يظهر السجين وهو مشدود من طرف الجلادين اللذان ينقلانه للمشنقة هنا يستعمل المخرج لقطة غطسية أثناء الإعدام ليختم هذا المشهد بموسيقى حزينة ولقطات لكامل السجن.

المقطع الثالث:

تم تصوير هذا المقطع في فضاء داخلي آخر يتمثل في منزل لتنظيم جبهة التحرير الوطني أين يستعمل المخرج لقطة مقربة و زاوية تصوير المجال و المجال المقابل للهادي جعفر الذي يمثل أحد رؤساء الجبهة في القصبة هذا الأخير الذي يشرح لعلي لابوانت، الأسباب الذي دفعت الجبهة إلى عدم ملئ السلاح الذي منح له من أجل قتل الشرطي الفرنسي، لينقل المخرج و يوظف لقطة أمريكية لكل من علي وجعفر الهادي وهما يتكلمان عن نفس الموضوع ولقطة مقربة لوجه علي لابوانت تبين الغضب الذي هو عليه جراء عدم ثقة الجبهة فيه.

من الفضاء الداخلي للمنزل ينتقل المخرج للفضاء الخارجي الذي هو سطح المنزل وعن طريق زاوية التصوير المجال و المجال المقابل نلاحظ أن جعفر الهادي يقوم بالشرح لعلي لابوانت عن طريقة القتال في جبهة و جيش التحرير الوطني.

المقطع الرابع:

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة لأحد شوارع العاصمة المكتظة بالناس ويظهر على الشاشة تاريخ بالفرنسية يتمثل في البيانات المكتوبة **avril 1956.**

وصوت شخص يتكلم باللغة الفرنسية **front de libération national Communiqué numéro 24** حيث يقوم هذا الشخص بقراءة القانون رقم **24** لجبهة التحرير الوطني الذي يأمر الشعب الجزائري المسلم بالامتناع عن التبغ والخمور بكل أنواعها لأنها تعمل على تمويل السلطات المستعمرة و أن كل من يخالف هذا الأمر يتعرض لعقوبات صارمة في نفس هذا الكلام استعمل المخرج لقطة مقربة حتى الصدر لأحد الأشخاص الثملين الذي يمشي في الشارع والذي يتعرض للشتم والضرب من طرف النساء وخاصة الأطفال.

المقطع الخامس:

في هذا المقطع نلاحظ فضاء خارجي يتمثل في شارع من شوارع القصبة يستعمل المخرج في هذا المقطع لقطة صدرية و زاوية المجال و المجال المقابل لعلي لابوانت وهو يخاطب حسن البلدي الذي يرافقه شخصان، في هذا الحوار نلاحظ حسن البليدي الذي يستهزأ بكلام علي لابوانت الذي يتكلم بجدية و الذي يخير حسن بين الانضمام لصفوف الجبهة أو الموت، مع نفس الحوار نسمع صوت خارجي يتمثل في صوت الآذان ينتهي المقطع بقتل علي لابوانت لحسن البليدي ووعيده لمرافقيه بتبدل كل شيء في القصبة التي أصبحت تحت سيطرة الجبهة والجيش.

المقطع السادس:

في فضاء ممثل في داخل منزل في القصبة نلاحظ كتابة توضح يوم **10juin 1956**، ينتقل المخرج عن طريق لقطات مقربة لمجموعة نساء وأطفال وشيوخ، عن طريق لقطة أمريكية نلاحظ دخول شخص وفي يده محفظة يضعها فوق طاولة ليدعو سكان المنزل للدعاء لمناضل الجبهة و الجيش ليبين لنا المخرج في هذه اللقطة أن هذا الشخص هو أحد مناظلي الجبهة أتى إلى هذا المنزل من أجل عقد قران شاب مع شابة. قبل عقد القران وإعلان الزواج يوعي السكان بجدوى الحرب ضد فرنسا ليعلن في الأخير وعن طريق لقطة عامة لوسط المنزل باسم الجبهة والجيش زواج محمود و فتيحة.

المقطع السابع:

كل هذا المقطع تدور أحداثه في فضاء خارجي، حيث يوظف المخرج لقطة صدرية لأحد رجال الشرطة الفرنسيون أين تظهر كتابة في الصورة لتوضيح الزمان **1956 juin 20 (10h32)** هذا الشرطي يتبعه أحد الشباب المنتمي للجبهة الذي يقوم بعد مدة من التتبع بقتل الشرطي وسرقة مسدسه.

بعدها بواسطة لقطة عامة لمجموعة من الأشخاص الجزائيين الذين يتشاجرون عند مركز الشرطة في الزمان **(11h40)** يقوم احد رجال الشرطة بإدخالهم لرئيس مركز الشرطة، بعدها نسمع طلقات رصاص داخل المكتب توحي بأن هؤلاء الأشخاص هم من مناضل الجبهة.

ودائما في فضاء خارجي وفي زمان محدد بكتابة **(15h30)** يوصف المخرج لقطة مقربة لشابين داخل سيارة، بعدها عن طريق ترافلين مصاحب يقوم أحد ركاب السيارة بالقرص على جنود أحد الثكنات ليلدوا بعدها بالفرار.

المقطع الثامن:

في فضاء داخلي يمثل مكتب الضباط ماتيو الذي يقوم بإعطاء شرح لمجموعة من العساكر الفرنسيين الذين يجلسون أمامه، و ذلك عن طريق منحنى بياني يمثل معدل الضربات الموجعة من طرف جبهة وجيش التحرير الوطني لصفوف العسكر الفرنسي.

عن طريق لقطة عامة تظهر كل من العساكر والضباط ماتيو الذي يشرح لهم طرقة القضاء على تنظيم جبهة وجيش التحرير الوطني وكذلك الشرح عن طريق الفيديو.

يوظف المخرج لقطة خصرية للضباط ماتيو وهو يرسم على صبورة التنظيم السياسي والعسكري لجبهة التحرير الوطني ويصفها بالتنظيم المحكم أو التنظيم الهرمي الذي يتطلب من العسكر الفرنسي انتهاج العمل البوليسي للقضاء على الثورة وعلى جبهة وجيش التحرير الوطني .

المقطع التاسع :

المخرج وضف الفضاء الداخلي لمنزل بحي القصبة كما وظف إطار زماني **جانفي 1957** و المحدد في إضراب الـ**08** أيام، فعن طريق لقطة غطسية لفناء المنزل نلاحظ مجموعة من الشباب والرجال ونسمع في نفس الوقت صوت جعفر الهادي

وهو يخاطب العربي بن مهيدي ويشرح له من هم هؤلاء الناس وما هي الإجراءات التي تتبعها الجبهة للتكفل بالناس أثناء إضراب الثماني أيام.

بعدها يوظف المخرج الفضاء الخارجي وهو سطح المنزل في الليل أين يستعمل المخرج زاوية المجال والمجال المقابل ليبين الحوار الذي يدور بين العربي بن مهيدي وعلي لابوانت هذا الأخير الذي يريد إقناع العربي بن مهيدي بضرورة القتل من أجل إسماع صوت الجبهة في العالم وهو الأمر الذي لا تريده جبهة التحرير الوطني على لسان العربي بن مهيدي.

المقطع العاشر :

بلقطة مقربة لوجه العربي بن مهيدي و بزاوية تصوير عادية يبدأ هذا المقطع بظهور وجه العربي بن مهيدي و هو يسمع لمجموعة من الأسئلة التي تطرح عليه من طرف مجموعة من الصحفيين بعد إلقاء القبض عليه من طرف الضابط ماتيو الواقف أمامه بالمكتب.

المقطع الحادي عشر: (نهاية الفيلم)

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة لكل من عمر الصغير، علي لابوانت، محمود و حسيبة بن بوعلي داخل غرفة في أحد المنازل القصبة يتهيئون من أجل القيام بعملية بعد القضاء على مراكز و مسؤولي جبهة التحرير الوطني في الجزائر العاصمة.

بعد سماعهم لطلقات نارية يستعمل المخرج لقطة عامة تبين كل من علي و عمر و محمود و حسيبة يختبؤا في احد الكازمات التقليدية، هنا العسكر الفرنسي يأتي بعد تطويق المنزل و إخراج كل السكان إلى الخارج الرجل الذي تم تعذيبه من أجل أن يزود الضابط ماتيو بمكان علي و رفقائه ليقوم بعدها بتفجير المنزل بكامله.

هنا ينتهي الفيلم بصوت بوليس فرنسي يخاطب شباب جزائريون: **Retournez chez vous ! Quesque vous voulez ?**

ليرد عليهم أحد الشباب من وراء الدخان المتصاعد: **الاستقلال ! روحوا من بلادنا ! نحبوا حريتنا !!** لينقشع الدخان بظهور عن طريق لقطة عامة جمع غفير من الشعب الجزائري يحتفلون بالاستقلال (استقلال الجزائر).

5 ـ التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم:

قبل الانطلاق في تحليل الفيلم لابد من التطرق إلى العناصر الأساسية المشكلة للتركيب الفيلمي و عناصره، و ذلك بالاعتماد على عنصرين أساسين و هما: الإطار الزماني و المكاني التي تدور فيها أحداث الفيلم.

1. **المكان:** إن فيلم معركة الجزائر يتوفر على تشكيلة كبيرة من مفردات المكان، و تتوفر في شكلين ممثلان في سياق الفيلم، فقد تجسد المكان الخاص بالفيلم في ديكورين: ديكور يتمثل في حي القصبة العتيق الموجود بالجزائر العاصمة و الذي يمثل النمط القديم و من جانب أخر هناك تجسيد لديكور ممثل في الأحياء الأوروبية للجزائر العاصمة أي النمط الحديث في البناء و الطرقات و الموانئ ....إلخ

يتحول المكان من كونه مجرد خلفية أو ساحة للحدث إلى أن يصبح عنصر فعال و مؤثر في الحدث و مشاركا فيه و ليس مجرد مكان تقع و تتطور فيه أحداث الفيلم، و هذا ما نلاحظه من خلال المشاهد التي احتواها فيلم معركة الجزائر، سواء ما يتعلق بحي القصبة الشعبي أو الأحياء الأوروبية في الجزائر العاصمة.

2. **الزمان:** إن البناء الزمني لفيلم معركة الجزائر يتكون من ثلاث مراحل أساسية و هامة و تتمثل في ما يلي:

بداية الفيلم (المرحلة التمهيدية) ← المرحلة الثانية ← نهاية الفيلم.

قبل 1954 (قبل اندلاع الثورة التحريرية) ← بعد 1954 (أثناء الثورة التحريرية) ← مرحلة ما بعد الثورة و الاحتفال بالاستقلال.

إن بداية فيلم معركة الجزائر مكون من الجنريك و الذي ينقسم إلى قسمين أو جزأين:

- **الجزء الأول:** في هذا الجزء نلاحظ تعاقب لأهم المهرجانات و الجوائز التي تحصل و شارك فيها فيلم معركة الجزائر مثل: **مهرجان VENIS** و **جائزة الأسد الذهبي.LION D’OR**
- **الجزء الثاني:** يبدأ هذا الجزء بعرض لعنوان الفيلم بالبند العريض و بكتابة واضحة **La Bataille D’Alger** أو معركة الجزائر مرفقة بصور لمجموعة من العسكر الفرنسي النازل من أحد الشاحنات، لينطلق كل جندي و بسرعة في أحد أزقة حي القصبة بالجزائر العاصمة، تحت وقع موسيقى سريعة و مخيفة في نفس الوقت.

مرحلة ما قبل عرض الجنريك:

تبدأ هذه المرحلة بظهور أول لقطة في الفيلم، و يمتد إلى أن تنتهي بظهور عنوان الفيلم، و هذا ما يطلق عليه **ما قبل العنوان (l'avant titre).**

جاء هذا الجزء عن طريق لقطات ثابتة و بزوايا تصوير عادية تبين من خلالها مشهد لرجل جزائري وسط مجموعة من العسكر الفرنسي منهك من شدة التعذيب ليقول أحد العسكر: **il a finalement craché le morceau.** و عسكري أخر يساعده على شرب الماء، في هذه الأثناء يدخل الضابط ماتيو لغرفة التعذيب أين يجد الرجل واقف أمام الجنديين، هنا يخاطب الضابط أحد العساكر:? c'est vrais

العسكري: **en dirais que oui 3 rue des Abraham.** ليأمر الضابط الرجل بارتداء بزة عسكرية و الذهاب معهم إلى العنوان، فالرجل بعد لبسه للبزة و بلقطة قريبة لوجه الرجل نلاحظ قطرات دمع، بعدها مباشرة يصرخ الرجل:**non** رافضا الذهاب و لكن أحد العساكر يرجعه إلى الصواب.

و من خلال الحديث الدائر بين العساكر و العسكري و الضابط ماتيو تبرز في ذهن المتفرج العديد من التساؤلات و هي: ماذا يمثل هذا الشخص المنهك داخل الغرفة؟ هل هو حركي؟ ما المقصود بالعنوان **3rue des Abraham**؟ من هو الشخص الذي انضبط الجميع عند دخوله الغرفة؟ و هل الفيلم يتكلم عن الثورة التحريرية أو عن معركة فقط؟، كل هذه التساؤلات تجذب اهتمام المتفرج لمتابعة الفيلم خاصة و أن هذا المقطع به بيانات مكتوبة في البداية **<<Alger 1957>>** كإشارة للإطار الزماني للفيلم.

هذه اللقطات ساهمت في التعريف بأحد الشخصيات الأساسية للفيلم و هي الضابط ماتيو، و هذه المعلومات تلعب دور هام لدى المشاهد حيث تولد عنصر التشويق و الترقب من أجل معرفة ما يدور في أطوار الفيلم خاصة و أن الفيلم يبدأ بعرض لمجموع المهرجانات التي شارك فيها و الجوائز التي تحصل عليها الفيلم، لتنتهي هذه المرحلة ببروز عنوان الفيلم باللغة الفرنسية.

العنوان:

لقد جاء عرض الجنريك بعرض مباشر للعنوان حيث جاء اختيار عنوان الفيلم حسب الفضاء الزماني و المكاني التي تدور فيه أحداث الفيلم و كذالك للمرجعية السياسية و الاجتماعية، لأن العنوان جزء لا يتجزأ من الفيلم و العناصر أو المشاهد المكونة له كما يعتبر من أهم الدلالات الخاصة بالفيلم و التي تساعد على فهم أطواره المتضمن في

الفيلم، و يحمل العنوان عدة دلالات تساعد على فهم الفيلم، فالمعركة هي دلالة على وجود خصمين متنازعان على شيء ما و هذا ما نلاحظه من خلال التجسيد لكل من جبهة التحرير الوطني و الجيش الفرنسي في الفيلم و التي تدور أحداث هذه المعركة في أحد المدن الجزائرية و هي الجزائر.

مرحلة عرض الجنريك:

لقد جاء عرض الجنريك عن طريق مجموعة من الصور و المتتاليات التي لها دور هام في التعريف بموضوع الفيلم و يعتبر عرض الجنريك من أول المراحل في التعريف بالفيلم. كما ساهم الجنريك في إعطاء العديد من الدلالات الخاصة من أجل فهم بداية الفيلم و كذلك ساهم في وضع تعريف صغير عن الشخصيات و الأماكن الهامة في سرد أطوار الفيلم، حيث يطلق على هذه المرحلة **مرحلة المعلومات** إذ لابد من التعريف بالشخصيات و الممثلة في كل من **الضابط ماتيو** الذي يخاطب مجموعة من المجاهدين داخل أحد الكازمات في حي القصبة و الممثلون في كل من: **علي لابوانت، عمر الصغير، حسيبة بن بوعلي** و **محمود،** حيث أن هذه الشخصيات تمثل أهم أقطاب الصراع داخل الفيلم إضافة إلى كشف البيئة التي تدور فيها الأحداث.

استطاع المخرج طرح موضوع الفيلم بربطه بالفضاء المكاني لمنطقة الجزائر العامة و حي القصبة العتيق، و هو ما يترجم أن الإطار المكاني للفيلم يدور في مدينة الجزائر العاصمة، كما تم التركيز في الفيلم على شخصيات أساسية و المتمثلة في كل من ماتيو، علي لابوانت، عمر الصغير، حسيبة بن بوعلي، محمود و الحركي الجزائري، التي هي أقطاب الصراع في الفيلم.

كما وظف المخرج دلائل لغوية من خلال كلام الضابط ماتيو مع أحد الجنود الفرنسيين **c’est vrais ? on dirais que oui 03 rues des Abrahams** و كذا كلام الضابط مع الحركي: **allez du con, c’est fini maintenant il ne peut rien t’arrivé, Tu as comprit, tu vat nous indiqué l’endroit ou il est caché Ali la pointe.** هذه الدلالات أعطت صفة الأحداث و التي توحي بوجود نزاع أو حرب قائمة بين العسكر الفرنسي و الشخص المدعو **علي لابوانت** كما أن الكاميرا و عن طريق الصور تعطي دلالات عن هذه الحرب القائمة بين الطرفين الفرنسي و الجزائري.

مباشرة بعد عرض عنوان الفيلم، المخرج أراد أن يوظف الصور التمهيدية التي تعطب المعنى اللغوي و التعبيري لعنوان الفيلم **la bataille d'Alger** حيث صور المخرج مباشرة بعد العنوان الجيش الفرنسي و هو يجتاح شوارع و أسقف و حتى المنازل الواقعة في حي القصبة في الجزائر العاصمة **(Alger)** من أجل الوصول إلى المنزل الذي يختبأ به علي لابوانت و هنا نطرح سؤال: هل الجيش الفرنسي كان هو الأقوى و المسيطر في هذا الحي العتيق و المعروف بأماكنه الوعرة و مخابئه الكثيرة؟

إن المخرج خلال الجنريك و من خلال القطات الأولى للفيلم اعتمد على إبراز الحركي الذي يقوم بدور هام في الفيلم و هو البوح للعسكر الفرنسي بمكان وجود علي لابوانت لأنه يمثل العدو الأول للضابط ماتيو، كما يمثل غزو العسكر الفرنسي لحي القصبة في أعالي الجزائر و بقوات كبيرة من أجل شخص واحد و هو علي لابوانت إلى وجود حرب بين كل من علي لابوانت و الجيش الفرنسي و لهذا جاء عنوان الفيلم **la bataille d'Alger** كدلالة عن الإطار الزماني المتمثل في الثورة التحريرية و الإطار المكاني و المتمثل في الجزائر العاصمة التي سوف تدور فيها أحداث الفيلم، كما جاء العنوان كدلالة عن وجهي المعركة و المتمثلين في الجانب الفرنسي و الأخر الجزائري، كل هذه الدلالات تعمل على تزويد المشاهد بالمعلومات المناسبة عن محتوى و أطوار الفيلم.

الجمهور المستهدف:

يسعى المخرج من خلال الإنتاج السينمائي إلى استهداف جمهور يتناسب و الإيديولوجية الموجهة عبر الفيلم، فالمخرج **جيلو بونتيكورفو** من خلال فيلم **(معركة الجزائر- la bataille d'Alger)** أراد أن يكون الفيلم مشاهد محليا و غربيا و عربيا و لهذا تم توظيف لغتين في الفيلم و هي اللغة العربية الفصحى و اللهجة الدارجة في بعض الأحيان و اللغة الفرنسية و هما اللغتان الممثلتان لكل من الجانب الفرنسي و الجانب الجزائري طرفا الصراع أو المعركة في فيلم معركة الجزائر و هذه الازدواجية في النص الفيلمي جعلت الفيلم يشارك في العديد من المهرجانات مثل: مهرجان **Venise 1966** و حصوله على العديد من الجوائز: **le grand prix e la critique international.**

إن المخرج من خلال بداية الفيلم أي ما يعرف **بالبداية الاستهلاكية** قدم صور عن ما سوف يشاهده المتفرج خلال أطوار الفيلم خاصة من خلال اللقطات الأولى لما بعد الجنريك، أين نشاهد العسكر الفرنسي و الضابط ماتيو و هم أمام المكان الذي يختبأ فيه كل من علي لابوانت، عمر، محمود و حسيبة، فالمخرج من خلال هذا المقطع أراد أن يوظف صورة تمهيدية لمحتوى الفيلم و الأطوار التي تدور داخل الفيلم من خلال توظيف المخرج لزوم أمامي مع لقطة قريبة جدا لوجه علي لابوانت و توظيفه لتقنية **فلاش باك FLASH BACK** تمثل ذكريات علي لابوانت و أسباب إلتحاقه بهذه المعركة، هنا ينتهي الجنريك ببداية أطوار الفيلم.



- **لقطة مستخرجة من المقطع الأول.**

- **المقطع الثاني:**

يبدأ هذا لمقطع بتصوير حارسي سجن فرنسيين يقومان بجر سجين داخل أروقة السجن، هذا السجين و أثناء اقتياده من طرف الحارسين يصيح بكل قوة كلمة: (تحيا الجزائر) و التي يرددها المساجين داخل أحد الزنزانات أين يوجد علي لابوانت جالس غير مبالي بما يجرب داخل السجن، صامت و دون حركة، هنا المخرج يركز أكثر علي هذه العبارة و التي يرددها الجميع إلا علي لابوانت لأن هذه الجملة تعمل على إيصال فكرة و مجموعة من المعاني الإيديولوجية للمشاهد و ذلك في جملة من الإستعارات ساهمت في بناء العقدة الأولى للفيلم و المساعدة على بداية الصراع الذي يدور بين طرفين الجزائر و فرنسا من أجل أن تحيا الجزائر.

علي لابوانت و بعد سماعه لأحد السجناء و هو يقول:<<**راهم لحقوه!**>> يسرع لنافذة الزنزانة ليشاهد و يعرف ما سوف يجري و ما معنا ما قاله الرجل الذي معه في الزنزانة، رغم عدم مبالاته بترديد عبارة **(تحيا الجزائر)** و عدم معرفته لما يجري حوله و هو الذي سجن من أجل لعبة قمار كان يمارسها في أحد الأحياء الأوروبية في الجزائر العاصمة، و هنا نطرح سؤال هام و هو: ماذا يمثل السجين الذي سوف يعدم؟ و هل هو تابع لحزب أو لتنظيم مدني أو عسكري حتى يعدم؟

هنا المخرج يستعمل الكاميرا و كأنها عيني علي لابوانت الذي يلاحظ ما يجري داخل الساحة و ذلك من خلال توظيف المخرج للقطة عامة لساحة السجن أين يلاحظ علي الجلادون و هم يأخذون المجاهد السجين نحو المقصلة، في نفس الوقت علي لابوانت يلاحظ ما يجري في الساحة مع هذا السجين الذي يعدم عن طريق المقصلة هذا ما نلاحظه من خلال توظيف المخرج للقطة قريبة لعيني علي لابوانت و هو يشاهد ما يجري داخل الساحة لهذا المجاهد.

في نهاية هذا المقطع يوظف المخرج لقطة غطسية للجلادين و هم يهمون بوضع المجاهد في المقصلة، ليتم إنهاء المشهد عن طريق زوم أمامي لعيني علي لابوانت الذي يشاهد الإعدام هذا الإعدام الذي هو مصحوب بصورة عيني علي لابوانت و مؤثرات صوتية متمثلة في صوت المقصلة و هي تنزل على رأس المجاهد السجين، هنا الصورة المتمثلة في عيني علي لابوانت تمثل **تضمينات تعبيرية** قدمت لنا معلومة عن المخرج و عن الأفكار الأساسية و التي يمررها من خلال هذه الصورة و المتمثلة في الصراع أو المعركة القائمة في الجزائر و هي أن المستعمر الفرنسي لا يرحم أحد في هذه و المعركة و أن الحل الوحيد لعلي لابوانت و كل الجزائريين هو الصمود و

الدخول في هذه المعركة و ضد المستعمر الفرنسي و هذا ما نلاحظه من خلال الغضب و الرغبة في الثأر لهذا المجاهد الذي استشهد من أجل الجزائر.

لقد استخدم المخرج التصوير بشكل بارز و ذلك من خلال التركيز على تصوير السجين و هو يجر من طرف حراس السجن و كذا من خلال التركيز بتصوير مجال رؤية علي لابوانت لعملية الإعدام و هذا ما يعرف **بالكاميرا الذاتية** من أجل التقرب من المشاهد و حتى يحس بما يحس به علي لابوانت في لحظة الإعدام، لقد استطاع هذا التصوير و لقطات المقطع الأول من فيلم معركة الجزائر من خلق التشويق و الغموض، هذا ما يدفع بالمشاهد طرح العديد من التساؤلات و التي سوف يجد لها الإجابات من خلال متابعة السرد الفيلمي و اللقطات الموالية للفيلم.

توحي اللقطات أن هذا السجين لا يكون سوى أحد المجاهدين المنظمين لجبهة أو جيش التحرير الوطني، لأن المقصلة لم تستعمل إلا بعد اندلاع الثورة التحريرية التي عرفتها الجزائر و التي لم تكون من العدم و لكن جاءت من أجل التصدي للمستعمر الفرنسي الذي اغتصب الأرض الجزائرية و تعدى على الناس و سلبهم حقهم في العيش الطبيعي، و هذا ما يجسده المخرج من خلال الإتصال اللفظي و المتمثل في جملة (تحيا الجزائر) كما أن هذه الثورة كان لها تحضير مسبق داخل الجزائر و بمساعدة كل طبقات المجتمع الجزائري و حتى باختلاف معتقداتهم.

هذه اللقطات قائمة على الاستعارة الأيقونية و على الرمزية، من أجل توصيل رسائل للمتفرج و كانت هذه الرسائل إما لسانية لفضية أو غير لفضية ذات دلالات مرتبطة بعضها ببعض.



لقطة من المقطع الثاني لفيلم معركة الجزائرla bataille d’Alger .

المقطع الثالث:

تبدأ لقطات هذا المقطع في فضاء داخلي و المتمثل في بيت يوجد في حي القصبة في الجزائر العاصمة، تصور لنا الكاميرا كل من علي لابوانت و جعفر الهادي أحد ممثلي جبهة التحرير الوطني في الجزائر العاصمة، أين يدور حوار بين كل من علي لابوانت و جعفر الهادي عن العملية التي قام بها علي لابوانت ضد أحد رجال الشرطة الفرنسية و التي فشلت بسبب فراغ المسدس من الرصاص أو الذخيرة الحية.

فالمخرج هنا و بواسطة زاوية التصوير المجال و المجال المقابل يصور النقاش الدائر بينهما، فالهادي جعفر يحاول إيصال المعلومة لعلي لابوانت أنه من الضروري على جبهة التحرير الوطني أن تنتهج هذه الطريقة مع الملتحقين الجدد بصفوفها خاصة الذين تم تجنيدهم في السجون حتى تتأكد من نوايا المنخرط في هذا التنظيم المدني و العسكري أي جبهة و جيش التحرير الوطني و أن هذا المنخرط الجديد ليس بعميل للمستعمر الفرنسي.

في هذا المقطع ركز المخرج على إبراز السياسة و الطريقة التي تعتمدها جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل ضم أعضاء جدد في قائمة المناضلين أو المجاهدون المنظمون لجبهة و جيش التحرير الوطني، كما ركز على إبراز السياسة التي تنتهجها خلايا جبهة التحرير الوطني من أجل القضاء على الجهل في أوساط الجزائريين و حتى يتم ضم كل المجتمع الجزائري حول قضية واحدة عادلة و هي الدخول في معركة مع المستعر الفرنسي من أجل الحصول على الإستقلال.

إن هذا المقطع لا يعتبر إلا مكملا للمقطع الذي سبقه، حيث جاء ليجيب عن أحد الأسئلة الهامة و هي هل علي لابوانت هذا الشاب الذي يمثل الشباب الطائش بعد مشاهدته لإعدام المجاهد السجين سوف يقتنع بالثورة و الجهاد من أجل استقلال الجزائر أم أنه سوف يعزف عن المشاركة في هذه الثورة، هذا ما نلاحظه في هذا المقطع و الذي من خلاله يبين المخرج الحوار الذي يدور بين كل من علي لابوانت المنخرط الجديد في جيش التحرير الوطني و جعفر الهادي أحد الأعضاء لجبهة التحرير الوطني في حي القصبة في الجزائر العاصمة.

المخرج في هذا المقطع ركز على اللقطة القريبة للوجه و التي تبين بالتفصيل ملامح الغضب البادية على وجه علي لابوانت و الذي كان يحبذ أنه قتل الشرطي الفرنسي و ملامح جعفر الهادي الذي يمثل جبهة التحرير الوطني، كان يمتاز بالهدوء و الرزانة أمام غضب علي لابوانت الممزوج بالثأر، خاصة و أن هذه اللقطة لها دلالة خاصة تسمح للمشاهد الغوص أكثر في الوصول إلى الحقيقة، وظفها المخرج كمجاز مرسل

لأنه يريد من حوار علي لابوانت و جعفر الهادي عن أساليب الإنضمام للجبهة و الجيش أن يوصل للمتفرج المعلومات الكافية عن السياسة التي اتبعتها جبهة التحرير الوطني من أجل ضم جنود أكفاء و التنظيم الأولي للمعركة ضد المستعمر الفرنسي.

كما جاء هذا المقطع عبارة عن متتالية من الحوارات، الحوار الأول الذي جاء ليفسر كيفية تأكد الجبهة من نوايا المنخرطين الجدد في جبهة و الجيش التحرير الوطني و الحوار الثاني دائما في نفس الإيطار المكاني للمنزل بحي القصبة، بين كل من علي لابوانت و جعفر الهادي و لكن هذا الأخير يفهم علي لابوانت عن السياسة العامة التي تنتهجها الجبهة من أجل التأثير على كل المجتمع الجزائري و هنا يقول جعفر: << **يلزمنا قبل كل شيء أنضموا مليح الشعب أو نثقفوهم أو نصلحوا المدارب وين نتخباو ذاك الوقت ننجموا نجوزوا للمعركة، النظام راه يتقوا بصح مزال بزاف الحساب، السوكارجية، ناس بلا شرف، الناس لي مايخموا غير على نفسهم، ناس بلا ثقة أو ليتكلموا بزاف أو يزوخو.ماعندهم حتى ضمير يلزمنا يا نجلبوهم يا نمحيوهم، لازم قبل كلشي أنضموا البلاد أو نكافحوا هاد المرض الكبير أو بعد هاذ الشيء ننجموا نجوزا للعدونا الحقيقي فهمتني يا خويا علي.**>> كل هذا الحوار جاء ليكمل الحوار الأول بين الرجلين.

إن انتشار هذا النوع من الآفات في المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار أدخل نوع من الشك و الصرامة في تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي يرمز لهما جعفر الهادي بكلمة << **النظام** >> و التي هي دلالة هامة، حيث تدل علي كل من تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني و كذا ترمز للهيكلة و السياسة التي ينتهجها النظامان من أجل لم شمل مجتمع أهلكته الآفات السلبية من سكر و قمار، كما كانت تؤمن الجبهة بضرورة الإتحاد بين كل أفراد المجتمع الجزائري من أجل الوصول إلى تنظيم له القدرة على الدخول في صراع مع المستعمر الفرنسي.

من خلال هذا المقطع يبرز المخرج عدة دلالات و رموز عن بداية التنظيم السياسي و العسكري الجيد و المحكم لجبهة و جيش التحرير الوطني و ذلك من خلال ضم رجال و نساء لهم القدرة على تحمل المعركة التي ستكون في وجه المستعمر الفرنسي القوي.



لقطة من المقطع الثالث لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger.

المقطع الرابع:

يقدم لنا المخرج من خلال هذا المقطع تأكيد لما كان من حوار بين كل من علي لابوانت و جعفر الهادي عن السياسة التي تنتهجها جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل ضم كل فئات المجتمع تحت نفس هذه الهيئة أو التنظيم المدني و العسكري، فمن خلال لقطات هذا المقطع تبدأ الكاميرا بتصوير أحد الرجال الذي تبين ملامحه على أنه جزائري و هو يمشي و يترنح يمينا و شمالا بخطى متثاقلة تبين أنه في حالة سكر، هذا الرجل السكران الذي تلتقطه الكاميرا بلقطة شاملة و هو يمشي في أحد أزقة القصبة وسط جمع من سكان هذا الحي و الذين يشاهدوه بتعجب و بنكران لما هو عليه هذا الرجل الجزائري.

كما يبدأ هذا المقطع بظهور كتابة على الصورة و هي من **البيانات المكتوبة** باللغة الفرنسية **AVRIL 1956** و التي لها **وظيفة توضيحية** في هذا المقطع لأن في عام 1956 بدأت كل من جبهة و جيش التحرير الوطني تعرف تطور في سياستها الداخلية القائمة على ضم كل أفراد المجتمع الجزائري و تنظيمه تحت نفس التنظيم المدني و العسكري، كما تعتبر هذه السنة بمثابة التحول داخل كل من الجبهة و جيش التحرير الوطني الذين كان هدفهما قطع كل العلاقات مع المستعمر الفرنسي، لأن الهدف الأول للجبهة يرمي إلى جعل الإنسان الجزائري يدرك أنه يعيش وضعاً مختلفاً كلياً عن وضع الأوربي أو الفرنسي الذي يحتل بلاده و أرضه.

من أجل إبراز هذه السياسة التي انتهجتها الجبهة صاحب المخرج صورة السكران الذي يمشي في الشارع وسط الجزائريين الذين يتملقونه بنضرات ثاقبة بصوت رجل يقوم بسرد أحد القوانين التي أسستها و وضعتها جبهة التحرير الوطني في ميثاق أول نوفمبر، يقرأ هذا الشخص بطريقة la voix off مايلي:<< **Communiqué Numéro 24 : peuple algérien l'administration coloniale, n'est pas seulement responsable de la misère de notre peuple et de son esclavage mais aussi de l'abrutissement, de la corruption et de vices dégradants de beaucoup de nos frères et sœurs qui ont oublié leur propre dignité. Le Front de Libération National engage une action pour extirper tous ces fléaux et appelle toute la population à l'aider par son concours**>>.

إن هذه الرسالة الألسنية و التي هي عبارة عن مادة من المواد التي وضعتها الجبهة من أجل الحديث للمجتمع الجزائري عن دور جبهة و جيش التحرير الوطني، تظهر دلالات عديدة منها المرتبطة بالأحداث و الحيات التي يعيشها الجزائري تحت الحكم الفرنسي عندما يقول: << **peuple algérien l'administration coloniale, n'est pas seulement responsable de la misère de notre peuple et de son esclavage mais aussi de l'abrutissement, de la corruption et de vices dégradants de beaucoup de nos frères et sœurs qui ont oublié leur propre dignité.**>>، يعني أن الآفات الإجتماعية و الثقافية التي يعرفها الرجل و المرأة الجزائرية لها سبب واحد و هو دور المستعمر الفرنسي في نشر هذه الآفات و المشاكل في أوساط المجتمع الجزائري من جهل و أمية حتى أدى هذا إلى انتشار أفات محرمة في الإسلام الذي هو دين المجتمع الجزائري، هذا ما أدى إلى ظهور أفات مثل: العبودية، الرشوة، شرب الخمر، القمار و انتشار الدعارة و بائعات الهوى، هذه الآفات التي تمس شرف الجزائري بصفة عامة، كما يدل هذا القول على أن هذا الانتشار كان مخطط له من قبل و من طرف المستعمر الفرنسي من أجل تضليل المجتمع لا يعي ما يجري حوله و السيطرة عليه حتى لا يطالب بالاستقلال و الحرية.

و وجود صورة رجل ثمل لا يعي ما يجري حوله و هو يرتدي ملابس متسخة و يمثل عينة عن مجموعة من الجزائريين الذين كانوا على نفس حاله، يدل على انتشار هذه الآفة في المجتمع الجزائري و يجب على الجبهة و الجيش من خلال هذه القوانين ردع هذه التصرفات من أجل التنظيم الجيد لصفوفها و السيطرة على المجتمع الجزائري المضطهد و المجهل في إطار نضام واحد.

أما في الجزء الثاني من هذا القانون فيقرأ نفس الرجل رسالة ألسنية أخرى تحمل دلالات عن صورة السكران و هو مطارد من طرف مجموعة من الأطفال في أحد شوارع حي القصبة، التي تسبه و تلومه عن حاله. حيث يكمل قراءة مايلي: << **Le Front de Libération National engage une action pour extirper tous ces fléaux et appelle toute la population à l'aider par son concours car c'est une condition première pour obtenir l'Independence .A partir de çe jour les autorités clandestines du FLN assument la responsabilité de la Santé morale et physique des algériens et décident en conséquence. la consommation et la vente de tous types de drogue et de boissons alcoolisées sont interdites, la prostitution et le proxénétisme, les**

contrevenantes, les récidivistes seront punis de la peine de mort. >>.

في هذا المقطع من نفس القانون رقم 24 لميثاق أول نوفمبر، نلاحظ دلالات عديدة لها صلة مباشرة مع الدور الأساسي و الأول الذي تسعى من أجله جبهة التحرير الوطني و هو القضاء على هذه الآفات نهائيا في وسط المجتمع الجزائري من خلال نداء كل فئات المجتمع إلى الإنضمام إلى الجبهة و الجيش و إن الإستقلال لا يتحقق إلا بالقضاء على هذه الآفات التي تنخر المجتمع الجزائري، كما تأمر الجبهة من خلال هذا القانون كل أفراد المجتمع الجزائري إلى إنهاء التطبع مع المستعمر الفرنسي و أن استهلاك التبغ م الخمر حرام و كل من يخالف هذا القانون سوف يعاقب بالإعدام.

إن هذا الجزء من المقطع الرابع يحمل دلالات ثقافية و اجتماعية للمجتمع الجزائري المسلم الرافض لهذه المشاكل و الآفات من خمر و تدخين و دعارة لأن الجزائريون في سنوات الاستعمار و رغم السياسة المنتهجة من طرف هذا الأخير، إلا أن الكثير من الأسر الجزائرية بقيت محافظة على قيم الدين الإسلامي و الثقافة الإسلامية، هذا ما استغلته جبهة التحرير الوطني من أجل السيطرة على عامة الناس من خلال الجانب الثقافي و الديني للجزائريين و الجانب الاجتماعي من خلال دلالات اجتماعية ممثلة في صورة المرأة التي تضرب و تسب الرجل السكران في الشارع و من خلال كل من الأطفال الذين يلومون هذا السكير و صوت المرأة التي تدعوهم إلى ضربه و قتله لأنه لا يمثل المجتمع الجزائري و لا الدين و الثقافة الإسلامية.

من خلال الكلام عن جبهة التحرير الوطني التي سوف تأخذ بزمام الأمور، هنا دلالة على أن الإدارة الفرنسية من الآن و صاعدا ليس لها الدخل في الشؤون الإجتماعية و الإدارية للأسر الجزائرية كما يجب على هذه الأخيرة الإنضمام لجبهة التحرير الوطني، كما جاء هذا القانون كرسالة للأحزاب السياسية التي يجب أن تمتنع عن ممارسة السياسة مع فرنسا لأن السياسة لن تأتي بنتيجة الإستقلال و ملزمة بالدخول مع الجبهة و إلا النزوح كليا عن الحياة السياسية.

لقد أبرز المخرج من خلال هذا المقطع و اللقطات المكونة له السياسة التي انتهجتها جبهة التحرير الوطني من أجل التنظيم المحكم لصفوفها كدرجة أولى تسبق العمل المسلح و المتمثل في معركة مع المستعمر الفرنسي، كما استعمل المخرج التسلسل في التعريف بجبهة و جيش التحرير الوطني الذين سوف يلعبان دور هام في هذه المعركة مع المستعمر الفرنسي، فمن خلال هذا المقطع تبرز كل المؤشرات التي دفعت بظهور النظامين.



لقطة من المقطع الرابع لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger.

المقطع الخامس:

يبدأ هذا المقطع بحدث تصفية يقوم بها علي لابوانت في أحد الممرات في حي القصبة، ركز المخرج في هذا المقطع على إبراز علي لابوانت و هو نازل في أحد أزقة القصبة مرتديا لقشابية و هي لباس رجالي تقليدي و يحمل في يده رشاش، ملتفتا يمينا و شمالا و كأنه يبحث هن شيء ما أو عن شخص ما، هنا استعمل المخرج زاوية تصوير خلفية لعلي لابوانت و هو نازل و لقطة تصوير أمريكة تظهر ديكور المكان و المتمثل في منازل حي القصبة يتوسطهم ممر، بينما يجتاز علي أحد المنازل يخرج حسن البليدي مع مرافقين له و ينادي على علي لابوانت.

بعد سماع علي لابوانت للصوت يستدير بسرعة للخلف و هو مشهرا الرشاش ضد حسن البليدي، ليدخل الشخصان في حوار حاد بين علي لابوانت الذي هو غاضب على حسن البليدي الذي يستهزأ من علي لابوانت و ما يقوله له من كلام. فالمخرج استعمل هنا زاوية تصوير المجال و المجال المقابل من أجل حصر الحوار فقط بين علي و حسن البليدي الذي هو محل بحث من طرف جبهة التحرير الوطني و التي حكمت عليه بالإعدام و هذا لعدم التزامه بالعمل معهم و العمل في مجال القمار و بيوت الدعارة و هذا ما نفهمه من خلال كلام علي لابوانت لحسن البليدي: << **الجبهة حكمت عليك بالإعدام**>> و <<**كاين حاجة وحدة تسلكك الجبهة عالمتك زوج مرات، أو هذي هي المرة الآخرة**>>، إن هذا الكلام هو عبارة عن دلالة رمزية و هي ترمز لجبهة التحرير الوطني و التي أصبحت ذات تنظيم مدني بقوم بتصفية كل من يعمل في ما يوسخ سمعة الشعب الجزائري و التطبع مع المستعمر الفرنسي، لأن بيان يحرم على الجزائري أيا كان أن يتعامل بالحرام أو يتعامل مع المستعمر الفرنسي و من يأتي ضد هذا البيان يعتبر خائن و يجب إعدامه خاصة و إن لم يستجيب لتحذيرات جبهة التحرير الوطني.

بعد الحوار الذي كان بين علي لابوانت و حسن البليدي يرفض هذا الأخير الرضوخ لطلبات جبهة التحرير الوطني و التي جاءت على لسان علي لابوانت، ما يجعله يعبر على الرفض بالهجوم على علي لابوانت هذا الأخير يطلق عليه النار بالرشاش و يرديه قتيل وسط ذهول الشابين اللذان كان معه. إن صورة قتل حسن البليدي من طرف علي لابوانت كانت مصحوبة بشريط صوت لعلي لابوانت و هو يتكلم مع من كان مع حسن البليدي ليقول في هذه اللحظة و هو غاضب و بصوت عالي: << **أحبسوا! شوفوا فيه مليح. منا للفوق كلشي يتبدل فالقصبة، شوفوا مليح أنقصوا البلاد من هاد الخماج.**
أي طيروا زيدوا فيه. أو ردوا بالكم منا للفوق.>>، فهذا الكلام هو عبارة عن رسالة ألسنية ترمز لجبهة و جيش التحرير الوطني و دورها الذي هو الحفاظ على الصورة الحسنة للمجتمع الجزائري و أن كل من يبدي رفضه التعامل معا التنظيمين سيكون

مصيره مثل مصير حسن البليدي و الذي صور عن طريق كلمة:<< **خماج** >>، هذه الكلمة لها دلالة عن الأفراد الذين لا يهتمون بالجزائري و الذين يريدون التنامي في الفساد و هذه الكلمة تعني الجزء الفاسد في شيء ما، هذا الجزء يلزم القضاء عليه و إلا انتشر الفساد في كل مكان.

من خلال شريط الصوت لهذا المقطع يتضح لنا وجود تعبير عن الرفض الذي كان يقوم به بعض الناس المعاديين لأفكار جبهة و جيش التحرير الوطني مثل حسن البليدي، الذي و رغم التحذيرات التي وجهت له من طرف جبهة التحرير الوطني من أجل التوقف عن العمل في الدعارة و القمار و التوقف عن التعامل مع المستعمر الفرنسي إلا أنه استمر في التعامل في نفس النشاطات، فمثل حسن البليدي أناس كثيرون لم يسهلوا العمل لجبهة و جيش التحرير الوطني و التي كان هدفها الحفاظ على القيم الثقافية و الإجتماعية للمجتمع الجزائري من أجل تنظيم صفوفها و الدخول في معركة ضد المستعمر الفرنسي. كما أن شريط الصوت لم يقتصر على الصوت أو الحوار الذي جمع كل من حسن البليدي و علي لابوانت و لكن امتاز هذا المقطع باستعمال المؤثرات الصوتية و التي تمثلت في صوت الأذان و الذي صاحب كل فترة الحوار و قتل حسن البليدي، فالأذان هنا هو دلالة أو رمز لشرعية الإعدام و أن هذا الإعدام حلال و ليس بحرام في الدين الإسلامي الذي هو دين المجتمع الجزائري.

إن تصوير علي لابوانت و هو نازل في حي القصبة مستعملا الرشاش في شوارعها هذا **دال** على أن علي الجزائري هو الرجل المسيطر على القصبة و ما يجري فيها كما هو ممثل **لجيش التحرير الوطني** و أن الجيش هو الذي يتكفل بتوفير الأمن للجزائري في شوارع القصبة و في الجزائر عامة و هذا ما يوحي لغياب المستعمر الفرنسي عن حي القصبة.

هذا ما يعني أن جبهة و جيش التحرير الوطني أصرا على الاهتمام بالقضية الجزائرية و أنه من أحل الحصول على الاستقلال يجب على كل المجتمع الجزائري الإنضمام لصفوف جبهة و جيش التحرير الوطني و إلا يتم إعدام و التخلص من كل من يعارض عملهما المتمثل في ثورة ضد المستعمر الفرنسي الذي سلب كل حقوق الفرد الجزائري.

إن هذه اللقطات تعتبر نقطة هامة في تتابع الأحداث في الفيلم فقتل علي لابوانت لحسن البليدي الرافض لنظام جبهة التحرير الوطني ما هو إلا مرحلة أولى عن التنظيم الجيد الذي أصبحت جبهة التحرير الوطني تسيطر عليه من خلال العمل المسلح.

فالمخرج استطاع البلوغ للدلالات المرجوة من تتابع الأحداث هذا من أجل شد انتباه المشاهد من خلال **التركيب الموازي و التعبيري** القائم على استخدام **استعارات و**

أيقونات و رسائل ألسنية مناسبة و مصاحبة للصورة و التي لعبت دور شرح و تبليغ معاني و أفكار الصورة للمشاهد و هذا من خلال الاستعانة بالصورة و الصوت.

فهذه الأحداث ما هي إلا صورة عن البدايات الأولى للتنظيم و التسيير الذي انتهجته الجبهة من أجل الوصول إلى ضم كل أفراد المجتمع الجزائري و التنظيم لبداية الثورة ضد المستعمر الفرنسي و اعتمد المخرج على التسلسل في الأحداث و التي تشرح البدايات الأولى لكل من تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني.



لقطة من المقطع الخامس لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger.

المقطع السادس:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع لتصور مكان أخر و المتمثل في فضاء داخلي لمنزل في حي القصبة في الجزائر العاصمة، لنقل أفكار أخرى و صور عن العمل و السياسة التي تتبعها جبهة التحرير الوطني من أجل تنظيم صفوفها و تنظيم المجتمع الجزائري و توعيته في إطار الانضمام للثورة أو المعركة ضد المستعمر الفرنسي.

إن هذا المقطع ما هو إلا تسلسل للمقاطع التي سبقته و التي من خلاله يقوم المخرج للتطرق لأهمية جبهة التحرير الوطني و العمل الذي كانت تقوم به خاصة في الجانب المدني فالمخرج في هذه اللقطة وظف **بيانات مكتوبة أو les montions écrites** و التي تمثلت في تاريخ: <<**10Juin1956**>> **أو** << **10جوان1956**>>،فلقد اعتمد المخرج على التاريخ من أجل ربط تسلسل أحداث الفيلم و كذلك لجذب المشاهد أو المتفرج لتتبع هذه الأحداث و محاولة معرفة معنى هذا التاريخ.

كما تبرز هذه **البيانات المكتوبة** و التي تبرز العام 1956، هذا العام الذي كانت تعرف فيه الجزائر حرب قوية مع المستعمر الفرنسي و الذي وظف جميع وحداته العسكرية التي كانت في تونس و المغرب من أجل التحكم في الحرب القائمة في الجزائر و ضد جبهة و جيش التحرير الوطني، و لكن من أجل أن تصد الجبهة هذه السياسة و الإستراتيجية للمستعمر الفرنسي بدأت بالعمل عن طريق توعية كافة الناس و في مختلف الجلسات بالانضمام للعمل المسلح و لصفوف جبهة التحرير الوطني و الثورة ضد المستعمر الفرنسي من أجل الإستقلال.

مباشرة بعد هذه اللقطات ينتقل المخرج للقطات في نفس الفضاء الداخلي و هو منزل بحي القصبة، فبلقط عامة يصور المخرج مجموعة رجال و هم يدخلون لمنزل يعم فيه الضجيج و ذلك لكثرة الناس داخل المنزل كما يصور المخرج جميع طبقات المنزل و التي توضح مجموعة من النساء و الأطفال الذين ينظرون لوسط الدار أو المنزل، بعدها يصور المخرج ممثل للحالة المدنية الخاص بجبهة التحرير الوطني و هو يدخل للمنزل مع مرافقين له من الحراس أين يجد مجموعة من الرجال، الشيوخ و الأطفال متجمعين و منتظرين وصوله، بعد أن يدخل ممثل جبهة التحرير الوطني لوسط المنزل يأمر رجلين بالحراسة و يلقي بالتحية على الرجال، فمن خلال هذا المقطع أراد المخرج إظهار التلاحم و التعاون الذي كان يميز سكان حي القصبة و الحالة المزرية التي كانوا يعيشونها كما أعطى تلميح عن ما يجري في المنزل من خلال بعض الشباب المرتدين لألبسة كلاسيكية و البعض الأخر يحمل سينية القهوة بيده.

مباشرة بعد إلقاء التحية يتجه الممثل المدني لجبهة التحرير الوطني نحو طاولة موضوعة في وسط المنزل، أين يضع المحفظة الخاصة به ليقوم برفع الدعاء لمجاهدي جبهة التحرير الوطني هو و الحضور و هذا عن طريق لقطة مقربة حتى الخصر لممثل الجبهة و الرجال الواقفون بجنبه و هم يرددون الدعاء من بعده: << **يا ربي أنصر المجاهدين، ربنا اجعل لنا النصر عن قريب.**>> فالمخرج من خلال هذه اللقطة يريد أن يوضح أن دور و عمل هذا الرجل ليس فقط القيام و التكفل بالحالة المدنية للأشخاص مثل الزواج و لكن هو أيضا مناضلا في صفوف الجبهة.

بعد أن يلقي الدعاء و بلقطة خلفية تصور ممثل الحالة المدنية و هو يخرج أحد الكراسات نلاحظ أن غلاف الكراس مدون أو مكتوب عليه رمز جبهة التحرير الوطني بالبند العريض **FLN** هذا ما أراد المخرج أن يوضحه من خلال اللقطة و هو أن جبهة التحرير الوطني تتكفل حتى بالحالات المدنية للناس من أجل لم شمل المجتمع الجزائري، و لقد جاء شريط الصورة هذا مدعما بشريط الصوت لممثل الجبهة و هو يتكلم عن سبب مجيئه للمنزل حيث يقول: << **و الآن نقوموا بسرعة بالقضية ليعلابلكم منها أو راكم عارفينها. نتمناو ليجي نهار وين نحتفلوا بهاد الزفاف في البسط و الإنشراح. ماتنساوش بلي رانا في حرب مع الإستعمار. ألي بجنود قوية احتل و أستعمر بلادنا لمدة 130 سنة أو هاد الشيء لي لزم السلطة الثورية، تاخذ قرارات تتعلق بالحيات المدنية نتاع الشعب الجزائري، أو بهاد الزواج رانا قمنا بواجب. هو واجب حربي.**>>، فهذه الرسالة اللسانية ما هي إلا رسالة أو توعية كان يقوم بها رجال و مناضلي جبهة التحرير الوطني في الأحياء الشعبية و الأحياء الجزائرية في كل التراب الجزائري من أجل ترخيص لدى المواطن الجزائري فكرة أن الجزائر لابد لها من الثورة من أجل الإستقلال و أن كل ما هو عقد قران و أن كل شراء أو بيع يقوم به الجزائري ما هو إلا قضية ثورية يجب القيام بها من أجل الوقوف ضد المستعمر، و هذا ما جاء به بيان أول نوفمبر من أجل الحفاظ على القيم الثقافية و الإجتماعية للمجتمع الجزائري و لأن هذه الطريقة الثورية تعمل على جذب الكثير من المناضلين خاصة و إذا وفرت الجبهة إدارة توعي و توفر للمواطن الجزائري الأمان و المستقبل.

بعد أن ينتهي الممثل من عقد قران الزوجين و توعية الحضور يدعو من جديد لنصية المجاهدين و الإستقلال القريب فهنا المخرج يوظف **لقطة عكس غطسية Plan de contre plongé**تبين كل طوابق المنزل و سطوح المنازل المجاورة له تبين كل الحضور و كل سكان المنازل المجاورة و هم يدعون لنصرة المجاهدين و الوصول إلى الإستقلال، هنا هذه اللقطة تعتبر **دالة** على التلاحم الذي هو عليه كل الشعب الجزائري مع جبهة و جيش التحرير الوطني و لأن حي القصبة هنا هو **إشارة أو تشبيه** لكافة

القطر الوطني و كل المجتمع الجزائري الذي يساند و يقف مع جبهة و جيش التحرير الوطني لأن هذا الحي يرمز للأصالة و التكافل الاجتماعي.

من خلال هذا المقطع فإن جبهة التحرير الوطني كان لها دورا فعالا و هاما في المجتمع الجزائري و خاصة الحياة المدنية و الإجتماعية للمواطن الجزائري، فالمشاكل التي كانت تنخر المجتمع الجزائري في فترة الاستعمار من جهل و خروج عن الدين و القيم الثقافية ساعدت على بروز جبهة التحرير الوطني التي اتهمت المستعر الفرنسي و انتهجت تعاليم الدين الإسلامي بالعودة للإسلام و لشعائره من خلال التركيز في المقطع على الدعاء قبل و بعد الزواج، كل هذا سمح باحتكار الفضاء الاجتماعي الجزائري، الذي تأثر بهذه الإيديولوجية و هذه الأفكار و هو في حالة من الفراغ السياسي و الاجتماعي و في وضعية مزرية من حيث المعيشة، جعلت كل المجتمع الجزائري ينظم لهذا التنظيم المحكم و الإستراتيجي من أجل التعبير عن سخطهم و الحصول على القوة عن طريق الثورة ضد المستعمر الفرنسي.

لقد عرف المخرج كيف يوصل الرسائل و الدلالات للمتفرج من خلال تسلسل الأحداث و **التركيب المتوازي و التعبيري** و الذي يعمل على شد انتباه المتفرج، و حتى **الرسالة الألسنية** لغبت دور هام في تبليغ **الدلالات** و ترجمة المعاني المتضمنة في الصورة، من أجل إيصال المعلومة للمتفرج من خلال التركيب و المزج الموفق لكل من الصورة و الصوت.

فكل هذه الأحداث ما هي إلا إشارات عن البدايات الأولى لقبول المجتمع الجزائري لجبهة التحرير الوطني، لأن المخرج من خلال المشاهد المتسلسلة يحاول نقل الواقع التاريخي لتنظيم جبهة التحرير الوطني و التي عرفت صعوبات في العامين الأولين بعد اندلاع الثورة و التي شهدتها الجزائر.



لقطة من المقطع السادس لفيلم معركة الجزائرla bataille d’Alger .

المقطع السابع:

إن المخرج من خلال هذا المقطع يحاول أن يعطي صورة دقيقة عن جيش التحرير الوطني و العمل الذي يقوم به هذا التنظيم العسكري التابع لجبهة التحرير الوطني، هذه الصورة و التي أخرجها المخرج مقسمة إلى عدة أجزاء أو عدة عمليات قام بها العديد من مناضلي و عناصر جيش التحرير الوطني في الجزائر العاصمة و خاصة في الأحياء الأوروبية ضد أعوان البوليس الفرنسي.

لقد ساهم هذا المقطع في تقديم تفسيرات **للمعاني الصريحة و الضمنية** التي حاول المخرج التطرق إليها من خلال شريط الصورة و الصوت، كما قام المخرج من خلال هذا المقطع بتوظيف الصورة كرسالة ذات **معنى تضميني (un sens de dénotation)** للأحداث المنقلة من خلال **البيانات المكتوبة les mentions écrites** في هذا المقطع، فقد تم توظيف هذا المقطع في تسلسل أحداث الفيلم للتركيز على عمل و الإستراتجية الحربية لجيش التحرير الوطني.

لقد صورت لقطات هذا المقطع في فضاء خارجي، بواسطة لقطات أمريكية، خصرية و صدرية وبحركات كاميرا متنوعة من الثابتة، المصاحبة، بانوراما أفقية و التنقل المصاحب، و هذا من اجل إبراز المحيط الذي دارت فيه أحداث و مشاهد هذا المقطع و الذي تميز بتنوع اللقطات و التي ساهمت في خلق التشويق و الإثارة و حب معرفة الحقيقة و الترقب للمشاهد و الذي يلاحظ العديد من الأحداث و التي تدور في يوم واحد عبارة عن بيانات مكتوبة في بداية المقطع و التي تحمل يوم: **20 جوان 1956 (20 juin1956)**.

إن **تاريخ 20 جوان 1956** الذي يظهر في أسفل الشاشة للمتفرج، هو عبارة عن **تعبير تضميني** لحدث مأساوي وقع لأم مناضلين في جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي حكم عليهما الضابط **Lacoste** في قوات الاستعمار الفرنسي بالإعدام عن **طريق المقصلة** في سجن **برباروس** أو سجن **سركاجي** و ذلك يوم قبل ها التاريخ أي في يوم **19 جوان 1956**، ولكي تثأر قوات جيش التحرير الوطني بعث العربي بن مهيدي رسالة للضابط **Lacoste** يحذروه، أنه لو تم إعدام المناضلين سوف يعرف المستعمر الفرنسي و الشعب الفرنسي ثأرا لن يرحم و لا صغير و لا كبير في الأحياء الأوروبية و الفرنسية.

إن هذا المقطع تميز بتعدد المشاهد و التي كانت ممثلة في ثلاث مشاهد أو أحداث جرت كلها في إطار زماني واحد أي يوم **19 جوان 1956** و لكن مع اختلاف في الفضاء المكاني للأحداث، فالمشهد الأول بهذا التاريخ و بتوقيت **10H30 أي العاشرة و**

النصف صباحا ليبدأ المشهد الأول عن طريق لقطة خصرية لأحد رجال البوليس الفرنسي و هو يتجول في أحد الأزقة في حي أوروبي في الجزائر العاصمة و في الخلف هناك أحد الشباب ذو ملامح توخي أنه جزائري، حيث يقوم بمراقبة و تتبع البوليسي ليقوم المخرج بتوظيف **لقطة مقربة لوجه** الشاب الجزائري و التي تعمل على إظهار ملامح هذا الشاب الذي يقوم بإخراج سكينة من جيبه و يطعن بها البوليسي الفرنسي و الذي يسقط أرضا وسط ذهول الأوروبيون و الفرنسيون المارون بالشارع، في نهاية هذا المشهد يقوم الشاب بالاستيلاء على مسدس الرجل و يهرب.

و لقد تم توظيف في هذه اللقطات و في هذا المشهد الأول، صوت عالي لموسيقى كلاسيكية أوروبية لها دلالة على الخوف و الرعب الذي يخيم على هذا المشهد كما تعبر هذه الموسيقى على الدرجة الكبيرة للثأر الذي تتخذه عناصر جيش التحرير الوطني ضد المستعمر الفرنسي.

في المشهد الثاني و الذي يبدأ ببروز بيانات مكتوبة ممثلة في الوقت **11H40**، يوظف المخرج **لقطة أمريكية** لأحد رجال الأمن الفرنسي و هو ينادي على مجموعة من الرجال يتخاصمون و لابسون لألبسة تقليدية جزائرية، فمن خلال هذه اللقطة يتبادر لذهن المشاهد أن هذا المشهد سوف تكون أحداثه مترابطة مع المشهد الذي سبقه و هذا لاعتماد المخرج على التسلسل الزماني في اختيار الأحداث، ففي هذا المقطع يقوم البوليسي بتوجيه مجموعة الجزائريين المتخاصمين لعميد الشرطة (**Le commissaire**) من أجل النظر في مشكلهم و القضاء بينهم و لكن بعد دخول نصف المجموعة للمكتب يحدث أن هؤلاء الرجال هم من رجال جيش التحري الوطني و الذي يوظف المخرج عند نهاية هذا المقطع **لقطة عامة** لفضاء خارجي ممثل في خارج مقر الأمن و التي تؤطر هؤلاء المناضلون و هم يهربون بمجموعة من الأسلحة و البنادق.

أما في المشهد الثالث فالمخرج و بواسطة تنقل مصاحب يبين رجلين داخل سيارة و هم يمرون على ثكنة عسكرية، ليقوم الشخص القاعد بالخلف برش مجموعة من جنود المستعمر الفرنسي بوابل نمن الرصاص و هذا في إطار زماني تمثل في الساعة **15H30**.

من خلال هذه المقاطع الثلاث قام المخرج بالاعتماد على شريط الصورة أكثر من شريط الصوت و الذي تميز فقط بالمؤثرات الصوتية و المتمثلة في صوت طلقات الرصاص و الموسيقى المصاحبة للقطات، حيث ركز المخرج على إعطاء ترابط لهذه الأحداث من خلال الإطار الزماني الواحد رغم اختلاف الأماكن، فهذا الإطار الزماني

ما هو إلا دلالة على ثبوت قول **العربي بن مهيدي** بالفعل و الممثل في الثأر لإعدام المناضلين يوم قبل هذه الأحداث.

فمن خلال هذا المقطع و من خلال اللقطات أبرز المخرج صورة عن جيش التحرير الوطني و الإستراتيجية الحربية التي اتبعها من أجل الثأر و الحصول على الأسلحة و الذخيرة و لكن الأهم هو أن المستعمر الفرنسي سوف يحس بوجود خصم له القدرة على إسماع صوته.

فيرى رؤساء تنظيم جيش التحرير الوطني أن الوسيلة التي يجب التعامل بها مع المستعمر الفرنسي هي سياسة **الترهيب و الوعيد** و التي تعتبر من أخطر **الإيديولوجيات الحربية** و هي قادرة على زحزحة كبرى القوى، و اعتماد جيش التحرير الوطني على هذه السياسة ما هو إلا نتاج لتأثرها بوضعية العزل و كافة المجتمع الجزائري الذي كان عرضة لنفس سياسة الترهيب و القتل من طرف المستعمر الفرنسي منذ الاستعمار و كذا لتشبع مناظلي جيش التحرير الوطني و تركيزهم في هذه الحرب على **الدين الإسلامي** الذي يدعو المسلمين إلى قتال الكفار و المشركين من اليهود و النصارى الذي يريدون إخراج المسلم عن دينه الإسلام و كذا من أجل الحصول على الإستقلال و ذلك لإيمان الجزائريين بأن الجهاد في سبيل الله هو الذي يمنح النصر و الاستقلال للشعب الجزائري.

فالمخرج من خلال هذا المقطع حاول إعطاء صورة عن جيش التحرير الوطني و الذي حسبه كان يستعمل القوة و الإرهاب في معركته مع المستعمر الفرنسي و هذا مناقض للواقع.



لقطة من المقطع السابع لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger.

المقطع الثامن:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء داخلي و المتمثل في مكتب الضابط **ماتيو** الفرنسي، في هذا المقطع استعمل المخرج كل من اللقطة الأمريكية، اللقطة العامة و اللقطة القريبة و زاوية تصوير عادية و حركة كاميرا ثابتة في كل المقطع.

من خلال هذا المقطع أراد المخرج أن يعرف للمتفرج جبهة و جيش التحرير الوطني و هذا ليس من خلال الأعمال و الضربات التي كان يقوم به التنظيمان و لكن من خلال أحد أبرز الضباط و هو **الضابط ماتيو** و الذي استدعيَ للعمل في الجزائر من أجل توقيف عمل جبهة و جيش التحرير الوطني و القضاء علبهما خاصة بعد انتشار الضربات الموجعة للمستعمر الفرنسي من طرف جيش و جبهة التحرير الوطني.

كما يعتمد المخرج في هذا المقطع على إبراز التحليل الذي يقوم به الضابط ماتيو عن الأحداث التي تتزعمها جبهة و جيش التحرير الوطني في المدة المحصورة من بداية الثورة الجزائرية في نوفمبر 1954 حتى عام 1956. فمن خلال المقطع نلاحظ أن الضابط ماتيو من أجل فهم و الوصول إلى الإستراتجية التي تتبعها جبهة و جيش التحرير الوطني في ضم أعضاء جدد للتنظيمين و التركيب العسكري لجيش التحرير الوطني، قام الضابط ماتيو بعقد إجتماع مع العديد من الضباط و الجنود من أجل أن يشرح لهم كيفية عمل الجبهة و الجيش و كيف يتم القضاء على التنظيمين و لهذا استعان على ثلاث طرق تساعده في التحليل و هي:

المنحنى البياني: الذي يمثل مجموع الضربات العسكرية لجيش التحرير الوطني ضد المستعمر الفرنسي.

الصور المتحركة أو الفيديو: التي تصور أزقة و شوارع القصبة و طرق التفتيش المنتهج من طرف العسكر الفرنسي ساعات قبل وقوع انفجارات في الأحياء الأوروبية للجزائر العاصمة.

مخطط بياني: الذي يمثله الضابط ماتيو على أنه مخطط تفسيري و تفصيلي عن تركيبة جبهة و جيش التحرير الوطني.

من خلال هذا المقطع يقوم المخرج بإعطاء نظرة دقيقة و مفصلة عن الأعمال التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي من أجل الوصول إلى معرفة التنظيم العسكري و السياسي لكل من جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي كان يعد العدو الأول للمستعمر الفرنسي بسبب العمليات الكبيرة التي كان يقودها التنظيمين من أجل القضاء على الهدوء في

الأحياء الأوروبية و الخروج وجها لوجه مع المستعمر الفرنسي و الذي هو مجسد في شخص الضابط ماتيو.

ففي بداية المقطع وظف المخرج فضاء داخلي و هو مكتب الضابط ماتيو، يقوم هذا الأخير و عن طريق الشرح المفصل و الدقيق بالإعتماد على المنحنى البياني الذي يمثل نسبة الاغتيالات و العمليات التي نفذتها جبهة التحرير الوطني ضد المستعمر الفرنسي و المستوطن الفرنسي في الجزائر العاصمة منذ بداية الثورة و التي يقدرها الضابط ماتيو بحوالي 4,2 قتيل في اليوم، هذا الرقم الذي يقلقه و يقلق الإدارة الفرنسية الاستعمارية لأن هذه النسبة من الاغتيالات و الجرائم تدل حسب ماتيو الذي اكتسب الخبرة من عمله في حرب الهند الصينية على أن مرتكبي هذه العمليات ليسوا إلا مجموعة من الأشخاص البرابرة، لهم تنظيم عسكري منظم و يتحركون بسرعة لتنفيذ عمليات منضمة و لهذا يجب القضاء عليهم بسرعة لأنهم قادرون على الإطاحة بالجيش الفرنسي.

من أجل أن يوصل الضابط ماتيو مضمون المنحنى البياني، يقوم المخرج بالإعتماد على الرسالة الألسنية لماتيو و هو يخاطب مجموع العسكر الفرنسيون الموجودون في القاعة واصفا الحالة بالمشكلة: << **Comme toujours les termes du problème sont : primo l’adversaire. Secundo les moyens de le détruire. Il ya prés de 400 milles arabes à Alger, sont ils tous nos ennemis ? Nous savons bien que non. Nous disons qu’il ya une minorité qui s’impose par la terreur et la violence. Nous devons agir sur cette minorité dans le but de l’isolé et de la détruire** >>.

من خلال هذه الرسالة الألسنية يقوم المخرج بإبراز نضرة المستعمر الفرنسي لهذه العمليات و منفذي هذه العمليات على أنهم مجموعة من الأشخاص الذين يحاولون نشر القلق و الرعب في الأحياء الأوروبية، فهذه إشارة على أن جيش و جبهة التحرير الوطني ما هما إلا مجموعة من الأشخاص الإرهابيين لهم سياسة ثورية معقدة و إستراتجية حربية معقدة و هم يحاولون الضغط على المجتمع الجزائري و الأوروبي للجزائر العاصمة، و لهذا يقوم ماتيو بالشرح و أمر العسكر الذي معه بضرورة القضاء على هؤلاء الأشخاص في أقرب وقت.

بعد أن يعطي المخرج من خلال هذا الجزء الأول من المقطع صورة عن جبهة و جيش التحرير الوطني من منظور المستعمر الفرنسي، ينتقل و في نفس المقطع و نفس

الفضاء الداخلي إلى إبراز طريقة أخرى يعتمدها عليها الاستعمار الفرنسي من أجل فهم هذه المشكلة، فهنا نلاحظ أن الضابط ماتيو يقوم بشد انتبها العسكر الذي معه عن طريق الكلام الذي يعتبر رسالة ألسنية و الصورة المتحركة من خلال عرضه لتصوير عن طريق الكاميرا لمواقع تفتيش في حي القصبة قبيل الإنفجارات التي عرفتها الأحياء الأوروبية.

إن المخرج من خلال هذا المشهد يبين الطريقة الثانية التي يعتمد عليها الضابط ماتيو من أجل محاولة فهم عمل جبهة و جيش التحرير الوطني و كذالك من أجل أن يبرز للعساكر الذين معه الأخطاء التي يقع فيها العسكر الفرنسي و التي تسهل العمل لمجموعة الإرهابيين من أجل الوصول للأحياء الأوروبية و القيام بالتفجيرات، و من خلال هذا المشهد وظف المخرج الرسالة الألسنية كمكملة لما تحتويه الصور المتحركة و الصامتة لعمليات التفتيش، فالضابط ماتيو و خلال العرض حرص على الشرح الذي يبرز من خلاله دور العسكر الفرنسي و العملية المتبعة في التفتيش كما يقوم بالتعريف بجبهة و جيش التحرير الوطني أو كما يعرفها: << هي مجموعة من الأشخاص الغير معروفين و المختلطين مع مجموعة من الأشخاص العرب أو الأوروبيين و الموجودين في كل مكان حتى في الأماكن و الأحياء الأوروبية>> فمن خلال هذا التعريف و الذي يعتبر دليل عن الصورة التي يقدمها الضابط ماتيو عن جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي يتميز بالخفة و الحنكة الحربية المنضمة التي تجعل منه قادرا على خرق أجهزة الأمن الفرنسية و بكل سهولة، فمن خلال هذا الحديث يبرز المخرج جبهة و جيش التحرير الوطني و لكن بنظر الضابط ماتيو.

بعد هذا المشهد و الذي يأتي بتعريف مبدأي لجبهة و جيش التحرير الوطني ينتقل المخرج و في نفس المقطع إلى مشهد أخر يبدأ بانتقال الضابط ماتيو في مكتبه بعد الإنتهاء من الشرح عن طريق الفيديو و هذا عن طريق استعمال المخرج للقطة أمريكية لماتيو لسبورة من أجل إتمام الشرح، هنا المخرج في هذا المشهد يحاول شد المشاهد لما سيحدث حيث سيقوم الضابط ماتيو بإعطاء شرح مفصل عن طريق مخطط بياني يمثل التنظيم السياسي و العسكري لجيش و جبهة التحرير الوطني، فهذا المشهد هو دلالة عن وجود تنظيم عسكري و سياسي و لكن السلطات الاستعمارية الفرنسية تحاول كتمان المعلومة رغم ما يقوم به ماتيو من مخطط و الذي يبين العمل الدقيق للجبهة و الجيش في العمل و الانخراط في التنظيميين، هذا ما تأكده الرسالة الألسنية التي يوظفها المخرج لماتيو و هو يكلم العسكر:<< **c'est une organisation a pyramide** >>

فهذه الرسالة الألسنية للضابط ماتيو ما هي إلا دلالة على أن هذه المجموعة من الأشخاص الإرهابيين ما هي إلا تنظيم، هذا ما يفسر أنهم تحت غطاء عمل منظم و ليس عشوائي، و لهذا يعمل الضابط ماتيو على القيام بالشرح للعسكر الفرنسي و الذي يعلمه أنه من أجل القضاء على هذا التنظيم يجب القضاء على وسيلة الإتصال داخل التنظيم و هذا دلالة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني كان لهما نفس التنظيم السياسي و العسكري و هما تحت نفس الشخص و لكن بإستراتجية المجموعات و الفرق التي لا تتعارف ما بينها و هذا ما يجل كل من الجبهة و الجيش يمتازان بالقوة.



لقطة من المقطع الثامن لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger

المقطع التاسع:

إن أحداث و مشاهد هذا المقطع هي تكملة للعمل الذي تقوم به جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل ضم كل أفراد المجتمع الجزائري للثورة، كما هي مبينة لواقع وبنية أعضاء جبهة و جيش التحرير الوطني في تعاملهم ومعاملاتهم اليومية فيما بينهم و مع سكان القصبة بصفة عامة.

حيث في أحد المنازل في حي القصبة و الذي يمثل مركز أو معقل جبهة و جيش التحرير الوطني سيشهد أحداث إضراب الثماني أيام من عام1957 و الذي يجبر كل العمال الجزائريين، العاملين عند الخواص أو في المعامل الفرنسية أو في المحلات الدخول في الإضراب لمدة ثمانية أيام و أن الجبهة و جيش التحرير الوطني هي من تقود هذا الإضراب و ستتكفل بكل جزائري ليس له المسكن و الأكل طيلة هذه المدة، ولإبراز ذلك استعمل المخرج **لقطة غطسية** تبين مجموعة من الأشخاص(رجال، نساء، أطفال و شيوخ) في وسط أحد المنازل في حي القصبة **فعن طريق حركة كاميرا تصاعدية من الأسفل إلى الأعلى و لقطة مقربة للوجه** وظف المخرج حوار بين شخصين هما كل من جعفر الهادي ممثل جبهة التحرير الوطني في حي القصبة و العربي بن مهيدي أحد الأعضاء المكونين للجبهة و هم يتحدثون عن الإضراب و أهميته.

فعن طريق **زاوية المجال و المجال المقابل** هناك حوار بين الرجلين: << **العربي بن مهيدي: صح نتا صاحب الأمر.**

جعفر: لا لوكان كنت أنا صاحب الأمر، هاذ الوقت نتا ماراكش فالعاصمة.

العربي بن مهيدي: الواجب قبل كل شيء.

جعفر: الحذر مليح.>> فمن خلال الحديث نلاحظ العديد من الدلالات الضمنية عن هذا الإضراب و عن تنظيم جبهة التحرير الوطني فمن خلال ما قاله العربي بن مهيدي لجعفر الهادي كسؤال: صح نتا صاحب الأمر؟ هذا دلالة على أن حتى العربي بن مهيدي و الذي هو أحد قياديي الثورة ليس على علم بمن خطط لهذا الإضراب.

ليجبه جعفر الهادي بالنفي كدلالة على السرية التامة من وراء هذا الإضراب و حتى لا تنتشر الأخبار للمستعمر الفرنسي بسرعة.

هذا الحوار دلالة عن التنظيم الهرمي لجبهة و جيش التحرير و الذي يبرز التناسق الكامل في التنظيم و السرية في التنظيم و هذا ما أراد إبرازه المخرج للمشاهد من خلال هذا الحوار بين قياديين في جبهة التحرير الوطني.

فهذا المشهد يجسد المخرج من خلاله الدور الذي تلعبه جبهة التحرير الوطني من أجل إفشال مخططات المستعمر الفرنسي من خلال ضم كل أفراد المجتمع الجزائري تحت تنظيمها السياسي و العسكري، كما أن لقطات هذا المشهد لها دلالات ضمنية صريحة عن الدور الذب تلعبه جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل إنجاح الثورة التحريرية من خلال تجنيد كل فئات المجتمع و هذا ما يحمله المشهد من خلال إبراز الإهتمام التي يوليه تنظيم جبهة التحرير الوطني لأفراد المجتمع الجزائري كدلالة على أن الجبهة تعمل على تجنيد غير مباشر للجزائريين من خلال الإهتمام بهم و هذا ما يلعبه دور الإضراب للثماني أيام.

بعد الحوار الذي يجري بين العربي بن مهيدي و جعفر الهادي، ينتقل المخرج إلى مشهد أخر في فضاء خارجي يتمثل في سطح نفس المنزل أين يجدان علي لابوانت في إنتضارهما من أجل أن يوصل هذا الأخير العربي بن مهيدي إلى أحد الأحياء الأوروبية أين يقيم، هنا المخرج و بواسطة **لقطة مقربة للوجه و زاوية تصوير المجال و المجال المقابل** وظف المخرج حوار بين كل من علي لابوانت و العربي بن مهيدي عن هذا الإضراب، حيث يركز المخرج في هذا المشهد أو الحوار بين العربي بن مهيدي قائد في الجبهة و علي لابوانت قائد في جيش التحرير الوطني على الخطاب أو الحوار الذي هو عبارة عن رسالة ألسنية ذات دلالات تضمينية، تلعب دور الشرح التام للمتفرج عن الدور الذي تلعبه جبهة التحرير الوطني عن طريق إضراب الثماني أيام.

ففي هذا الفضاء الخارجي تركز الكاميرا أكثر على العربي بن مهيدي و هو يتحدث إلى علي لابوانت عن هذا الإضراب و يطرح السؤال: هل هذا الإضراب راح ينجح؟ كدليل على قياديي جبهة التحرير الوطني في بداية الإضراب كانوا في حالة شك، و لكن من إجابة علي لابوانت الذي يمثل جيش التحرير الوطني و خاصة المجتمع الجزائري و الذي يؤكد على أن الإضراب سوف ينجح، هذا ما يدل على المجتمع الجزائري متمسك بالثورة و القضاء على الاستعمار الفرنسي، فهذا الجواب دليل على أن الإضراب ناجح و سيتم حتى اليوم الأخير.

كما أن المخرج من خلال تركيزه على العربي بن مهيدي يحاول التقرب من المشاهد، هذا الأخير الذي يحاول فهم المعنى الحقيقي لهذا الإضراب و سيجد في هذا الشخص الإجابة على العديد من الأسئلة التي يطرحها المتفرج عن دور جبهة و جيش التحرير

الوطني في الإضراب؟ و لماذا جاء الإضراب سلميا؟ عكس المقاطع و المشاهد السابقة للفيلم و التي أعطت صورة عن جبهة و جيش التحرير الوطني الذب يستعمل الترهيب و القوة من أجل إسماع صوت الجزائريين العزل للمستعمر الفرنسي، فمن حديث العربي بن مهيدي لعلي لابوانت عن ما سوف تقوم به السلطات الاستعمارية من أجل إيقاف هذا الإضراب الذي يشارك فيه كل العمال و التجار الجزائريين التابعين للقطاع الخاص و العاملون لدى السلطات الاستعمارية الفرنسية: << **لا تعمل أكثر، على خاطر أعطيناها السبة باه تعمل أكثر، راك فاهم واش حبيت نقول من غدوة الخدمة تسهل عليهم كل العمال، كل التجار يولولهم عديان نتاع الصح أو يتهموهم كما يحبوا أو أمبعد العسكر تهجم على الشعب فهمت واش حاب نقولك يا خويا علي؟** >>، فهذه الرسالة اللسانية لها دلالة تضمينية فالعربي بن مهيدي يشرح الإضراب على أنه مسيلة سلمية و مؤثرة على المستعمر الفرنسي كما أنه يلعب دور هام في إعطاء صورة عن الشعب الجزائري و هو متحد مع جبهة و جيش التحرير الوطني و حتى يصبح كل فرد جزائري عدو للمستعمر الفرنسي.

بعدها يكمل العربي بن مهيدي حديثه مع علي لابوانت خاصة بعد أن يقوم هذا الأخير بالاعتراض على الإضراب لأنه يمنعه من استعمال السلاح و العمليات المسلحة، هنا العربي بن مهيدي يدخل في شرح أكثر عن الإضراب واصفا إياه بالسلمي و هذا حتى تستطيع جبهة التحرير الوطني أن تعطي صورة مضادة للصورة التي روجتها عنها السلطات الاستعمارية على أنها تنظيم إرهابي يعمل على نشر القلق في الجزائر و التقسيم بين كل فئات المجتمع، فيقول العربي بن مهيدي: << **أسمع علي مرا هوش الإرهاب لي راح يوصلنا باه نربحوا الحرب ولا باه تنجح الثورة. الإرهاب لازم من الانطلاق و لكن من بعد لابد الشعب كلوا يتحرك، هذا هو الهدف الأول نتعنا من هاذ الإضراب الكبير، يلزم تجنيد كل الجزائريين. فهمت علي؟ باش نوزنوا قوتنا./ باش نوريوها لــONU** >> فمن خلال هذا الكلام يتبين للمتفرج أن الهدف الأول للإضراب ليس إحداث الإرهاب و الرعب للمستعمر الفرنسي و لكن هذا العمل له دور واحد و مهم، هو إصلاح صورة جبهة و جيش التحرير الوطني لدى الفرد الجزائري حتى ينضم هذا الأخير لصفوفها، من أجل الوصول إلى التوازن مع المستعمر الفرنسي و كذالك من أجل إيصال القضية الجزائرية لمنظمة الأمم المتحدة لكي تنظر في القضية الجزائرية و تعطيها الإعتبار على أن الشعب الجزائري يريد الإستقلال و أنه رافض للمستعمر الفرنسي.

فجبهة التحرير الوطني من خلال هذا الإضراب انتهجت حل سلمي من أجل الوصول إلى الشعب الجزائري عامة و كذالك حتى تبين له أن المستعمر الفرنسي هو من يقوم

بالإرهاب و أن جبهة و جيش التحرير الوطني هم من سوف يقومون بالإهتمام بهم حتى يكونوا في إتحاد واحد له القدرة على الوقوف في وجه المستعمر الفرنسي.



لقطة من المقطع التاسع لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger

-المقطع العاشر:

تبدأ لقطات هذا المقطع بدخول الضابط ماتيو لمكتبه الذي خصص للملتقى صحفي أين يوجد عدد من الصحفيين مصحوبا بعسكر و العربي بن مهيدي الذي تم إلقاء القبض عليه من طرف العسكر الفرنسي،هنا المخرج وظف لقطة عامة للعربي بن مهيدي و الضابط ماتيو و مجموعة من العسكر داخل المكتب أمام مجموعة من المصورين الصحفيين الذين يلتقطون صور للعربي بن مهيدي، و ساهمت هذه اللقطات بإضفاء نوع من الواقعية علي المشاهد بالاعتماد على **المؤثرات الصوتية** والمتمثلة في صوت آلات التصوير و صوت الصحفيين داخل المكتب كلها دلالات أضفت جوًا واقعيًا على المشهد، وعمل على قابلية التأثير علي المشاهد، **وحركة الكاميرا الثابتة** ساهمت في خلق جو مهم في نقل مضمون الصورة التي تبرز الضابط ماتيو و هو مسرور لإلقاء القبض على أحد قادة الثورة في الجزائر و جبهة التحرير الوطني و تظهر الغربي بن مهيدي و هو واقف بكل تركيز و صرامة رغم كثرة العسكر الفرنسي، لينتقل المخرج إلى التخلي عن المؤثرات الصوتية من أجل إعطاء جو من القلق لدى المشاهد الذي يحاول معرفة ما بعد هذا الصمت، فهذا الصمت يتلاءم مع القيمة المشهدية خاصة وأنها **دالة** على الخوف و الحذر الفرنسي من هذا الرجل و القلق السائد داخل القاعة، لكن في الحقيقة المخرج يريد الإشارة إلى ما سيحدث بعد هذا الصمت و ما تفسير المصورين و الصحفيين في هذه القاعة التي هي مكتب الضابط ماتيو، هذا ما يجعل المشاهد يستخلص الإيحاءات والمعاني اللازمة لمضمون اللقطات أثناء وقوف أحد الصحفيين و طرحه سؤال للعربي بن مهيدي: << **c’est pas plutôt lâche d’utiliser les sacs et les couffins de vos femmes pour transporter vos bombes, ces bombes qui font tant de victimes innocentes ?**>> ليكتشف المشاهد أن هناك ملتقى صحفي قام به الضابط ماتيو من أجل تشويه صورة جبهة و جيش التحرير الوطني، بعدها تبين الكاميرا و **بلقطة صدرية** للعربي بن مهيدي و هو يجيب الصحفي عن سؤاله وساهمت **اللقطة** في التعبير عن ملامح الثقة بالنفس في الإجابة على السؤال بطريقة مراوغة لها دلالة عن المستوى الثقافي و السياسي الذي يتميز به أعضاء جبهة التحرير الوطني فالإجابة كانت من أجل إيقاف إيديولوجية الصحفي الذب حاول إعطاء صورة عن الجبهة و الجيش و على أنهما إرهابيون يقومون بتدمير حياة الأبرياء الفرنسيين من خلال أكياس تحمل متفجرات، ليكون الرد بالسؤال هل ما تستعمله فرنسا عن طريق الطائرات مع العزل ليس بإرهاب، و هذه الإجابة لها دلالة تضمينية مباشرة على أن العربي بن مهيدي لا يقوم فقط بالإجابة و تصحيح صورة الجبهة و الجيش للصحفي و لكن لكل الصحفيين الموجودين في القاعة و الأتون من مختلف الدول الغربية.

بعدها تتحرك الكاميرا لتبين صحفي أمريكي يطرح سؤال للعربي بن مهيدي له معنى تضميني عن صورة جبهة التحرير الوطني: << **Mr Ben Mhidi, selon vous le FLN a-t-il encore quelques chances de battre l'armée française ?** >> فمن هذا السؤال يتضح للمشاهد أن المستعمر الفرنسي لعب دور هام في التعتيم الإعلامي من أجل الإنقاص من قوة جبهة و جيش التحرير الوطني، و هذا له دلالة على أن الصورة التي يطرحها الصحفي في سؤاله تجعل المتفرج أو المشاهد يؤمن بهشاشة نضام جبهة و جيش التحرير الوطني، لكن المخرج و بنفس **اللقطة الصدرية** للعربي بن مهيدي الذي يجيب بكل ثقة نفس على أن جبهة التحرير الوطني قادرة على تدمير الجيش الفرنسي و هذا ما تؤكده ملامح وجهه عندما ينظر باستهزاء للضابط ماتيو في نفس وقت الإجابة و هذا دليل و رسالة ضمنية لماتيو على أن الجبهة و الجيش قويان و أنه بنفسه ليس خائفا من الجيش الفرنسي و لو في عقر داره، لتكون الإجابة:<< **selon moi le FLN a plus de chances de battre l'armée française que celle ci en a d'arrêter le cours de l'histoire.** >>

فكلمة selon moi (في حسب رأيي) لها دلالة على أنه يتحمل هذه الإجابة التي هي إجابة كل الجزائريين و إجابة كل مناضلي جبهة و جيش التحرير الوطني، أما كلمة scelle si en a d'arrêter le cours de l'histoire تدل على أن المستعمر الفرنسي إذا استطاع التحكم في الإعلام فإنه لا يستطيع أن يتحكم في التاريخ فهذا الجواب هو تأكيد على أن جبهة و جيش التحرير الوطني قادران على منح الإستقلال للجزائر و القضاء على الجيش و المستعمر الفرنسي و الذي ستكتبه و تدونه الكتب التاريخية.

من خلال هذا المشهد نلاحظ أن المستعمر الفرنسي يستخدم كل الوسائل لتحطيم وتدمير صورة جبهة و جيش التحرير الوطني وبالقيام بهذا الملتقى الصحفي يكون الضابط ماتيو قد وصل إلى نصف عمله القاضي بالقضاء على جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر و إظهار ذلك للعالم الغربي من خلال العربي بن مهيدي أحد القادة الرئيسيين في الحرب و لكن الإجابات المراوغة للعربي بن مهيدي جعلت ماتيو يعجل بتوقيف الملتقى الصحفي و الذي يأتي بنهاية هذا المقطع حتى لا يكون هناك تشويش للصورة التي تقدمها فرنسا عن جبهة و جيش التحرير الوطني.



لقطة من المقطع العاشر لفيلم معركة الجزائرla bataille d’Alger

-المقطع الحادي العاشر:

لقد تزامن بداية هذا المقطع مع ظهور فضاء داخلي لغرفة يتواجد فيها عمر الصغير و علي لابوانت، **فبلقطة مقربة لوجه** كل من على لابوانت و عمر الصغير و **زاوية تصوير المجال و المجال المقابل** تعطي دلالة على حالة القلق الذي هو فيه علي لابوانت و الذي يجد نفسه كممثل لجيش التحرير الوطني وحده بعد أن تمكن ماتيو من إبقاء القبض على كل من العربي بن مهيدي و جعفر الهادي، هنا علي لابوانت يصور و هو يتكلم مع كل من عمر الصغير، حسيبة و محمود عن إتمام العمل الخاص بالثورة و العمل المسلح، هنا المخرج يعتمد على **شريط صوتي تعبيري** من أجل وصف الحالة التي هي عليها جبهة و جيش التحرير الوطني و الموقف الذي سيتخذه علي لابوانت، فحديثه و هو يقول: <<**غدوا عندنا خدمة، أنا، محمود، حسيبة، و أنت. علا خاطر ما تتكلوا غير علا نفوسنا** >>،كما يعتمد المخرج على توظيف موسيقى حزينة لها دور على شد انتباه المشاهد، و لها **دلالة** على أن الأوضاع التي ألت إليها كل من جبهة و جيش التحرير الوطني تنذر بالخطر، فهذا الكلام هو إشارة إلى فقدان الثقة و التوازن العسكري مع المستعمر الفرنسي، كما تدل على أن الضابط ماتيو استطاع الوصول إلى مبتغاه و هو القضاء على كل من جبهة و جيش التحرير الوطني.

ما تدل على النقص الكبير الذي تعرفه جبهة و جيش التحرير الوطني و التي أصبحت تغامر بالأطفال من خلال إدراج عمر الصغير في هذه العملية و هذا واضح من خلال كلام على لابوانت: << **عندنا خدمة، أنا، محمود، حسيبة، و أنت** >> فأنت هنا تشير لعمر.

بعدها يستمر كلام علي لابوانت مع كل من محمود، عمر الصغير و حسيبة عن العملية التي سوف تتم في الصباح بتوظيف **اللقطة المقربة** التي توضح ملامح الصرامة البادية

على وجه علي لابوانت فهذه إشارة لثقته التامة بكل من معه في البيت و كذالك من أجل إنجاح العملية و يعلمهم أن هناك شخص سيأتي في الصباح الباكر بواسطة شاحنة ليساعدهم في العملية.

بعدها ينتقل المخرج إلى مشهد أخر من نفس المقطع و في نفس البيت أين يوظف المخرج **لقطة غطسية** لعلي لابوانت و هو يستيقظ على صوت محركات ما يجعله يقترب من النافذة ليتأكد من الصوت، هنا المخرج يوظف **لقطة مقربة لوجه** علي لابوانت و التي توضح علامات الخوف و لا أمن في نضرات علي و الذي يسرع من أجل إيقاظ عمر و محمود و لتلتحق بهم حسيبة و هم يتأهبون للعملية، هنا يقوم المخرج

بتوظيف المؤثرات الصوتية و هي عبارة عن دوي طلقات رصاص متبوع بموسيقى قوية لها دور هام في شد انتباه المشاهد لما سيجري من أحداث، هنا علي لابوانت يقوم بإدخال الجميع إلى مخبأ في جدار البيت، لتقوم زوجة محمود بالغلق و النوم أمام الحائط و لكن العسكر الفرنسيون يقومون بإخراج كل سكان المنزل و هذا من خلال توظيف المخرج **للقطة عامة** داخل المنزل توضح سكان المنزل و هم يطردون من خارج المنزل.

ثم ينتقل المخرج لمشهد أخر، ما هو إلى المشهد الذي تبدأ به أحداث الفيلم و ذكريات علي لابوانت و التي توضح كل من علي لابوانت، عمر الصغير، محمود و حسيبة و هم داخل المخبأ الذي حوصر و لغم بالمتفجرات، هنا يأتي الضابط ماتيو من أجل أن يقنع علي بالانسحاب و إلا تفجير المكان الشيء الذي يرفضه علي و من معه.

بلقطة عامة يصور المخرج كل سكان القصبة و هم يدعون بالرحمة لهؤلاء الشهداء و الذين من خلال صمودهم أعطوا صورة عن جبهة و جيش التحرير الوطني لها دلالة بأن التنظيمان لا يمكن لهما في أي حال من الأحوال الرضوخ للمستعمر الفرنسي و هذا ما يؤكده المخرج من خلال **لقطة عامة** لكل من ماتيو و عقيد في العسكر الفرنسي، أين يقول العقيد الفرنسي لماتيو أن القضاء على الجبهة و الجيش في الجزائر العاصمة لا يعني انتهاء الحرب لأن الجزائر ليست الجزائر العاصمة فقط لينتهي هذا المقطع بهذه الدلالة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني بقية موجودة رغم العمل الذي قام به ماتيو.



لقطة من المقطع الحادي عشر لفيلم معركة الجزائر la bataille d’Alger

-المقطع الثاني عشر: (نهاية الفيلم)

إن لكل تعقيد أو ذرّوة في الفيلم لابد أن يكون له نهاية، وهذا المقطع سيكون كنهاية الفيلم، جاءت نهاية الفيلم في شكل مشهدين، فالمشهد الأول يمثل اليوم الأخير من المظاهرات التي عرفتها الجزائر و نظمها كل المجتمع الجزائري و هذا ما تبينه البيانات مكتوبة على الشاشة بوضوح و بلقطة ثابتة وتتمثل فيما يلي: << **21 Décembre 1960 Dernier Jour Des Manifestations**>>، فأحداث هذا المشهد تبدأ عن طريق **لقطة عامة** لمجموعة من رجال الشرطة الفرنسيون في أحد الشوارع في الجزائر العاصمة، أين يلاحظ المشاهد حالة التوتر و الدخان المتصاعد في الشارع عن جراء القنابل المسيلة للدموع من أجل تفرقة المتظاهرين الجزائريين و هناك أحد رجال الشرطة الذي يخاطب المتظاهرين الموجودين خلف الدخان: >> **Ecoutez moi ! Retournez chez vous, Qu'est-ce-que vous voulez ?** >> ليرد عليه أحد الجزائريين من الخلف: << **الاستقلال، روحو من بلادنا، الاستقلال، نحبوا حريتنا** >> مع توظيف المخرج **لزوم أمامي** للدخان و هذا ما يحمل دلالة قوية عن و ضمنية على أن الجزائر و الجزائريين تمكنوا من الحصول على الإستقلال من خلال تلاحمهم و اتحادهم مع بعض و مع جبهة و جيش التحرير الوطني، فالدخول في الدخان و الخروج منه في أجواء من الفرح و الزغاريد هذا دليل على أن الجزائري أصبح حر.

و ستكون صورة المرأة التي تحمل العلم الجزائري دليل على أن كل أطياف المجتمع الجزائري هم على ثقة بنجاح الثورة و نجاح عمل كل من جبهة و جيش التحرير الوطني و الذب حققا الإستقلال للشعب الجزائري في الخامس جويلية من عام 1962، الشيء الذي يؤكده المخرج من خلال توظيف شريط الصوت لأحد الصحفيين و هو يقول: << **2 années de lutte devaient encore Passer et le 2 juillet 1962 avec l'indépendance naquit la nation algérienne**>>، و هذا ما يبرزه مضمون هذه الاحتفالات التي ستجمع بين كل الجزائريين بنسيان الماضي والتفكير في الحاضر، و هذا بالتركيز على المرأة الحاملة للعلم الذي يمثل أحد أهم مقومات قيام الدولة الجزائرية. فالمخرج له قناعة خاصة بدور الشعب الجزائري في الالتحاق بجبهة و جيش التحرير الوطني الذي مكنهم من الحصول على الإستقلال و هذا ما يجسده المشهد الثاني الخاص بالاحتفالات بالاستقلال و التي ينتهي عندها الفيلم بظهور كتابة << FIN>>.

-نتائج التحليل:

بعد عملية تفكيك عناصر البنية الداخلية لفيلم معركة الجزائر توصلنا إلى النتائج التالية:

1 ـ لقد وفق المخرج في اختيار عنوان الفيلم، بربطه لمعركة الجزائر التي دارت بين جبهة و جيش التحرير الوطني مع عسكر المستعمر الفرنسي للجزائر بالدرجة الأولى، والتي كانت محل تضّارب العديد من المؤرخين و السياسيين الجزائريين و الفرنسيين، لذا كانت المحور الرئيسي للحبكة الدرامية للفيلم.

2 - لقد بدأ المخرج فيلمه في الليل وأنهاه في النهار بالاحتفالات باستقلال الجزائر في مدينة الجزائر العاصمة، فالليل عادة ما يرمز إلى الجهل، الظلم، المعاناة، الظلام والذي سيخيم على مناضلي جبهة و جيش التحرير الوطني الجزائري لكن المخرج أنهاه في النهار إشارة منه الهدوء السكينة، السلم وعودة الأمن، وهذا من أجل إبراز الدور الذي لعبته جبهة و جيش التحرير الوطني في إنهاء الاستعمار الفرنسي على الجزائر و التي أصبحت مستقلة و حرة، والتفكير لمستقبل أفضل للجزائريين وزرع بسمة الأمل و الأمان في نفوسهم.

3 - إن الأحداث داخل الفيلم تم تحديدها زمنيا، فالمشاهد يستطيع أن يفهم في أي زمن، أو بالتحديد أي سنة، كما أن الديكور والملابس والرسالة اللسانية لها دور كبير في تحديد الفترة الزمنية للفيلم.

4 -وقع سرد فيلم معركة الجزائر على الشكل التالي :النهاية، العرض، العقدة، النهاية، بمعنى أن الفيلم انطلق من نهاية الفيلم وهذا عكس الأفلام الكلاسيكية التي تبدأ بالعرض، العقدة، ثم النهاية.

5 - يُعتبر فيلم معركة الجزائر من أبرز الأفلام الدرامية التاريخية من خلال التركيز على اللقطات المقربة و التي تحمل دلالات تضمينية عن الأوضاع المزرية و الصعبة التي عرفتها جبهة و جيش التحرير الوطني خلال عملها الثوري ضد المستعمر الفرنسي، كما أن الفيلم استخدم البيانات المكتوبة التي تعد إحدى العناصر الهامة لتوضح دلالة الصورة وإبراز أطوار الفيلم ومراحله وفي توجيه المشاهد.

6 - تعرض فيلم المنارة إلى محور متعلق بالمجهد و المناضل في جبهة التحرير الوطني و الذي عانى التضييق و الخناق من قبل المستعمر الفرنسي في الجزائر من خلال الاعتقالات العشوائية و التعذيب النفسي و الجسدي خلال المعركة مع المستعمر الفرنسي، فالمجاهد و المناضل عانى الكثير من الإرهاب ومن ضغط الاستعمار

الفرنسي، ولذلك شكلت أحداث الفيلم انعكاسًا لشخصية المخرج كونه مناضلي الجبهة الاشتراكية الإيطالية و العالمية المناهضة للاستعمار الفرنسي في الجزائر و في العالم.

7 - لقد كان النظام السياسي الاجتماعي والاقتصادي قبل وبعد اندلاع المعركة بين جبهة و جيش التحرير الوطني و المستعمر الفرنسي بانتهاج القوة، والسيطرة على جميع الفضاءات و القرارات و إجبار المواطن الجزائري على الولاء التام وعدم الالتحاق مع صفوف جبهة و جيش التحرير الوطني من خلال نشر الجهل و الظلام و الآفات ألاأخلاقية في المجتمع الجزائري ما يجعله جاهل و غير واعي لأوضاعه المزرية، و هذا من أهم العوامل والأسباب الرئيسية حسب المخرج جيلو بونتيكورفو في الصعوبة التي عرفتها جبهة التحرير الوطني أثناء البدايات الأولى لتنظيمها المدني و العسكري في الجزائر.

8 - يُشير أيضا فيلم معركة الجزائر إلى أن ظهور جبهة وجيش التحرير الوطني في الجزائر كان في ظل خلفية متأزمة أساسها المستعمر الفرنسي في المجتمع الجزائري، الذي أدى إلى انتشار البطالة، الركود السياسي، وفقدان المجتمع الثقة في الأحزاب السياسية الجزائرية التي كانت طرفا في الصراع كلها نقاط مرجعية ولدت التنظيم المدني و العسكري لجبهة وجيش التحرير الوطني في الجزائر من أجل القضاء على هذه الآفات و استرجاع الحرية من المستعمر الفرنسي عن طريق الثورة التحريرية.

9 - إن الفراغ الديني والفهم الخاطئ لكثير من تعاليم الدين الإسلامي و الغياب التام للمؤسسات الدينية و التي قزم دورها المستعمر الفرنسي من الدوافع التي ساهمت في بروز تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر، هذا إلى جانب الإحساس بالقمع و الإقصاء من طرف المستعمر الفرنسي للمجتمع الجزائري وسيادة مشاعر الاغتراب وافتقاد المعنى الحقيقي للحرية و الاستقلال.

10 - إن مختلف الخلفيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، ومختلف الآليات ساعدت على تحول تنظيم جبهة التحرير الوطني من مجرد تنظيم إلى حكومة قادرة على الضغط على المستعمر الفرنسي، وهذه الظروف كانت مساعدة ومواتية بشكل كبير وواسع لنجاح عمليات التجنيد والانضمام إلى خلايا جبهة و جيش التحرير الوطني حسب رأي المخرج اعتمد على التوعية الدينية و المدنية في داخل المجتمع الجزائري المنهك من الاستعمار و رفع معنوياته، لهذا أخذت جبهة و جيش التحرير الوطني صورة الأخ الأكبر للجزائريين الذي يرعى أمورهم المدنية خاصة من خلال إظهار المخرج للدور الذي لعبته جبهة و جيش التحرير الوطني من خلال إضراب الثماني أيام الذي لم شمل كل أفراد المجتمع الجزائري.

11 – كان إضراب الثماني أيام الذي نظمته جبهة التحرير الوطني و الذي أبرزه المخرج في الفيلم من المحاور الرئيسية لأن الجزائر عرفت تحولا كبيير على الصعيد السياسي والإعلامي العالمي و الذي أعطى صورة حقيقة عن القمع الذي يعيشه المجتمع الجزائري من طرف المستعمر الفرنسي، كما ساعد هذا الإضراب على التحالف الشعبي الجزائري مع جبهة و جيش التحرير الوطني، وكان هذا الإضراب مُنعطفًا حاسمًا زعزع القوى السياسية والنظام السياسي الفرنسي الاستعماري.

12 - أشار المخرج بمعاني واستعارات تضمينية أن جبهة و جيش التحرير الوطني كانت طرف في المعركة مع المستعمر الفرنسي ورافضة لكل تطبيع سياسي فرنسي لا يخدم مطلب الجزائريين في المطالبة بالاستقلال، في المقابل هناك المستعمر الفرنسي المعارض لهذا المطلب و الذي يسعى إلى تحطيم جبهة و جيش التحرير الوطني.

13 - نستنتج أن هناك توظيف جيد للرسالة الاتصالية هذا بالتوفيق بين الرسالة الأيقونية والرسالة اللسانية في تبليغ الدلالة للمشاهد الأمر الذي ساعده على ترسيخ الفكرة، وهذا بالاعتماد أيضا على الرموز الاستعارات الأيقونية الناتجة عن التركيب المتقن باستخدام لقطات مقربة والمتوسطة والاهتمام أيضا بالوظيفة الشعرية بالتركيز على الجانب الجمالي الفني الذي يقوم على الرمزية سواء تعلق الأمر بالموسيقى أو الديكور.

الفيلم الثاني:

2 - خارج عن القانون Hors La Loi.

IV - 2 التحليل السيميولوجي خارج عن القانون Hors La Loi.

1. بطاقة فنية عن المخرج.
2. بطاقة فنية عن الفيلم.
3. ملخص الفيلم.
4. التحليل التعييني للمقاطع المختارة.
   أ. التقطيع التقني.
   ب. القراءة التعيينية.
5. التحليل التضميني للمقاطع المختارة.
6. نتائج التحليل.

1 ـ بطاقة فنية عن المخرج:

رشيد بوشارب ولد في 1 سبتمبر 1953 في باريس، هو المخرج والمنتج الفرنسي من أصل جزائري، بدأ مسيرته في المرحلة الأولى كمساعد مخرج في التلفزيون، من عام 1977 إلى عام 1984. خلال هذه الفترة أنتج العديد من الأفلام القصيرة.

توجه بوشارب فيلمه الروائي الأول في عام 1984 .في عام 1989 بدأ العمل كمسؤول لمنتج الفيلم من خلال الانضمام جان Bréhat لإنشاء شركة إنتاج B. 3المنتجة على هذا النحو كان العديد من الأفلام ، بما في ذلك حياة يسوع 1997، صحيفة 'L1999 Humanité، فلاندرز 2006، برونو دومون من الأفلام التي تتم مكافأة في كان.
بوشارب هو أيضا كاتب سيناريو، في نيسان 2007، تم تعيينه شوفالييه من وسام جوقة الشرف وهو عضو في مجلس إدارة fémis .[1]

الأفلام الروائية:

1985: باتون روج
1994: غبار الحياة.
2001: ليتل سنغال.
2006: السكان الأصليين.
2009: لندن ريفر.
2010: خارج عن القانون.

الأفلام القصيرة:

2004: الفرخ القبيح.
2005: هناك صديق جيد.
2007: جبل.
2009: هوما -- العيش معا.

أفلام التلفزيون:

1992: مزقتها سنوات.
1997: شرف عائلتي.[2]

1- http://www.Wikipédia.com/rachid_bouchareb.htm, 15/09/2011, 10H55Mn.
2- http://www.studiocanal.fr/Hors_la_loi_le_film/rachid_bouchareb.htm, 15/09/2011, 11H00Mn.

2 ـ بطاقة فنية عن الفيلم:

- **عنوان الفيلم :** خارج عن القانون.
- **السيناريو :**رشيد بوشارب.
- **سنة الصدور :**2010.
- **مكان التصوير :** الجزائر، أستوديو طارق بن عمار في تونس .
- **المونتاج :** يانيك كيرغووا.
- **الموسيقي :** أرمون عمار.
- **مدة الفيلم:** 120 د.
- **الإنتاج: Tessalit production، Novac production، F.D.A T.I.C، France2، Studio Canal.**
- **التوزيع: Studio Canal.**[1]

- **الممثلون:**
- جمال دبوز في دور السعيد.
- رشدي زام في **مسعود.**
- **سامس بوعجيلة في دور** عبد القادر.
- العربي زكال في دور القايد.
- شافية بودراع في دور الأم.
- بارنارد بلونكو في دور الضابط فاف.[2]

1- http://www.Clapnoir.org/fiches-films/hors_la_loi.htm, 23/09/2011, 12H30Mn.
2- http://www.Clapnoir.org/fiches-films/hors_la_loi.htm, 23/09/2011, 12H31Mn.

3 ـ ملخص الفيلم:

يبدأ الفيلم عام 1925، في إحدى قرى ولاية سطيف، حينما تأتي فرقة من العسكر الفرنسيين يتقدمهم القايد لمصادرة أرض يملكها مزارع جزائري حيث يخرجونه وأسرته من أرضهم لكي يستولي عليها أحد الفرنسيين.

بعدها و في 8 ماي من عام 1945، وفي أسلوب وثائقي تقدم الأحداث: مباراة ملاكمة تدور في حلبة جهزت في ساحة شعبية في مدينة سطيف، بين ملاكم جزائري وملاكم فرنسي. فجأة مجموعة من المستوطنين يطلقون النار من الشرفات على جموع الجزائريين المارين في الطريق، وتحضر قوات الشرطة لتطلق الرشاشات على الجزائريين الذين يحاولون الدفاع عن أنفسهم. مباراة الملاكمة تتوقف ويتفرق الحشد. آلاف الجثث ترقد في الشوارع.

عام 1953نرى مسعود، الابن المتوسط للأسرة، وقد أصبح جنديا في الجيش الفرنسي ضمن قوات المظلات، المتجهة إلى جزر الهند الصينية. وإلى عام 1954، على أحد مقاهي سطيف فرنسيون يجلسون. شاب جزائري يطلق النار عليهم. وعبد القادر يتجه إلى "سي القايد" يغرز سكينا في قلبه، جزاء خيانته لأبناء جلدته[1].

الابن الأصغر (سعيد) يقنع والدته بعد ذلك بضرورة التوجه إلى فرنسا، على أساس أن مسعود سيلحق بهما هناك، وفي انتظار خروج عبد القادر من السجن حيث يقضي عقوبة على الإخلال بالنظام العام و المشاركة في مظاهرات 8 ماي.

وفي إحدى ضواحي باريس (نانتير)، تنتشر أكواخ بدائية جرداء يقطنها المهاجرون الجزائريون وبينهم سعيد ووالدته. أكواخ لا يمكنها أن تقيهم برد الشتاء القارص، بينما الثلوج تغطي المنطقة. تقوم الأم بزيارة ابنها عبد القادر في السجن، وتشد من أزره وتشجعه على الصمود. سعيد يتعرف على رجل جزائري يعلمه مهنة القوادة في حي **بيجال** حيث يستغل فتاة جزائرية ويقوم بتشغيلها في الدعارة.[2]

في السجن، عبد القادر يُجند لحساب العمل في خدمة الثورة بقيادة جبهة التحرير الوطني. رفيقه الذي يتولى تجنيده يقول له إن الحرب شر لابد منه، لكنها تخدم قضيتنا. ليغادر عبد القادر السجن، ويتمكن من الحصول على عمل بمصانع سيارات رينو التي

1- Azzedine Mabrouki, Cinéma. FESTIVAL DE CANNES 2010 (Hors-la-loi, Frères d'armes), Journal EL WATAN, Dimanche 23 mai 2010, p18.

2- آسيا شلابي، قسما يدوي في أشهر قاعة بمدينة كان الفرنسية، جريدة الشروق، السبت 22 ماي 2010، ص 23.

يعمل فيها الكثير من الجزائريين. لكنه يأخذ في تحريض العمال على الانضمام للعمل السري في فرنسا مع جبهة التحرير "لأن المفاوضات لن تحقق شيئا". مجموعة من الجزائريين من حزب الحركة الوطنية الجزائرية (حزب مصالي الحاج) الذي تنافست معه جبهة التحرير وكان ينادي بالاستقلال عن طريق التفاوض مع فرنسا، يعتدون على عبد القادر بالضرب المبرح، ويهدده زعيمهم، بالقتل إذا لم يتوقف عما يقوم به. في هجوم مضاد، يعود عبد القادر مع شقيقه مسعود الذي عاد أخيرا من الهند الصينية، إلى ذلك القيادي في حزب الحركة الوطنية ويقوم عبد القادر بإعدامه بواسطة حبل، بعد أن يقرا عليه حكم الإعدام الذي أصدرته الجبهة باعتباره خائنا[1].

بعدها يقوم كل من عبد القادر الرأس المدبر للجبهة مع أخوه مسعود بفرض ضرائب إجبارية على كل الجزائريين العاملين في فرنسا لتمويل النشاط المسلح، وتحظر عليهم التدخين وتناول الخمر.

عبد القادر يحل محل مسؤول الجبهة الذي ينتقل إلى جنيف حيث قيادة الجبهة في المنفى. يأمره الرجل بترك العمل في المصنع. سعيد أصبح الآن صاحب كباريه يطلق عليه "كباريه القصبة" في حي البيجال.

الشرطة الفرنسية بقيادة الكولونيل فاف تغرق بعض النشطاء الجزائريين في النهر. ارتفاع وتيرة العنف الفرنسي في مواجهة عمليات المقاومة. عبد القادر ومسعود يهددان جزائريا يعمل ضابطا في الشرطة الفرنسية متزوج من فرنسية، لكي يسلم لهما خريطة بتفاصيل مقر الشرطة. اختطاف الكولونيل فاف. وتهديده ثم الإفراج عنه. عبد القادر يأمر سعيد بإلغاء مبراة الملاكمة المنتظرة التي اعد لها طويلا لأنهم يريدون تجنيد كل الجزائريين وراء الإضراب العام الذي دعت إليه الجبهة في فرنسا. سعيد يرفض، وعبد القادر يهدده ويتوعده بالقتل. مسعود يبدو حائرا. يعترض على هذا الجنوح في العنف[2].
مدير الشرطة يشكل منظمة اليد الحمراء لاغتيال الثوريين الجزائريين والتنكيل بهم. تصفيات عنيفة بالرصاص. انفجارات مروعة في الأكواخ ومقتل العشرات. الثوار يهاجمون قافلة للشرطة، عبد القادر ومسعود يتمكنان من النجاة لكن مسعود يصاب ويموت.

1- Tarek BEY, La projection du film de Rachid BOUCHAREB sous haute surveillance à cannes (Hors-la-loi : les film qui fait trembler la France), Journal LIBERTE, vendredi 21 – samedi 22mai 2010, p 03.

2- حميد عبد القادر، عرض فيلم خارجون عن القانون وسط إجراءات أمنية مشددة (بوشارب ينجح في فتح النقاش حول ماضي فرنسا الاستعماري)، جريدة الخبر، السبت 22 ماي 2010، ص23.

ديجول يتعهد بإحلال السلام ويدعو إلى وقف العنف خلال رحلته إلى الجزائر. سعيد يرضخ لتهديدات عبد القادر بإلغاء مباراة الملاكمة رغم وجود الجمهور بكثافة حول الحلبة وغضب الملاكم الجزائري الشاب. تهاجم الشرطة المكان لاعتقال عبد القادر الذي يهرب ومعه سعيد. في المترو، سعيد وعبد القادر وسط مجموعة من الجزائريين الذين يهتفون "تحيا الجزائر". عندما ينزل الاثنان من عربة المترو تطلق الشرطة الرصاص فيقتل عبد القادر وينجو سعيد. الكولونيل فايفر يتوقف أمام جثة عبد القادر ويقول له: لقد انتصرت. لقطات تسجيلية لمظاهرات الفرح بالاستقلال في 05 جويلية 1962[1].

1- Tarek BEY, IBID, p 03.

4 ـ التحليل التعييني للمقاطع المختارة من الفيلم:

أ ـ التقطيع التقني:

التقطيع التقني للمقاطع المختارة:

التقطيع التقني لفيلم Hors la loi:

المقطع الأول:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1ثا	/	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة جنريك البداية
02	2ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	Algérie 1925	/	/	/	تظهر الصورة أحد الأطفال في أحد الحقول.
03	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الطفل: بابا أجري	/	تظهر الصورة أب الطفل و هو في المنزل.
04	1ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	الأب: واش كاين مسعود. الطفل: أجري الجادرمية. الأم: يا ربي أو خرجها على خير.	/	تظهر الصورة الطفل و هو يجري لأبيه ليخبره بما شاهد.
05	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الأم: أبقى قدامي.	/	تظهر الصورة جد الطفل و هو جالس.
06	1ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
07	6ثا	لقطة أمريكية	جانبية	ثابتة	/	/	القايد: جينا من le tribunal يقولوا في هاذ الورقة بلي هاذ القطعة تابعة لMr. Berinne الجار. الأب: يا سيد القايد، التراب هذا ورثتو من عند جدي و جد جدي. القايد: عندك عقد الملكية؟ الأب: واش من عقد عمرنا ما كان عندنا حتى عقد.	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
08	8ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	القايد: أنا بلا عقد ما نقدر نعملك	/	تظهر الصورة كل من الأب

							حتى شي هكذا يلزم عليك تروح. الأب: مستحيل يا سيد القايد.		و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
09	5ثا	لقطة أمريكية	جانبية	ثابتة	/	/	الأب: أنا نزدت فيها، جدودي نزادو فيها، أو حتى ولادي كبرو فيها. القايد: عندك 3أيام باه تروح.	/	تظهر الصورة القايد و هو يتكلم مع الأب.
10	3ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	الأب: إذا خطيت هاذ الأرض باه راح نعيش. باه راح نعيش ولادي باه؟	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
11	1ثا	لقطة أمريكية	جانبية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة القايد و هو يتكلم مع الأب.
12	3ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	*الأم: واش بيهم هادوا هبلوا على ورقة نخرجوا من دارنا؟* *أو هنا نموت، أو هنا نتدفن.*	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
13	4ثا	لقطة عامة	جانبية	ثابتة	/	/	*الأم: هاذي ماشي حق عليكم.*	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
14	1ثا	لقطة عامة	خلفية	ثابتة	/	/	*الأم: الله لاتربحكم.*	/	تظهر الصورة كل من الأب و الطفل و أمه و أخويه و هم عند الطريق ينتظرون.
15	1ثا	لقطة أمريكية	جانبية	ثابتة	/	/	*الأم: الله لاتربحكم.*	/	تظهر الصورة الأم و هي تشتم و تدعي على العسكر الفرنسي و القايد.
16	1ثا	لقطة أمريكية	جانبية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة الإخوة الثلاثة و هم يشاهدون أمهم.
17	1ثا	لقطة مقربة لليد	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة الأم و هي تملأ كيس من قماش بالتراب.
18	1ثا	لقطة مقربة	المجال و	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة الأب و هو

		للوجه	المجال المقابل						يجمع أغراض المنزل.
19	3ثا	لقطة مقربة للوجه	خلفية	ثابتة	/	/	*الأب: خلاص القراية يا وليدي.*	/	تظهر الصورة كل من عبد القادر و الأب و هم يتكلمون بغضب.
20	2ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: كيفاش تحبسني من القراية؟ راني مع اللولين.	/	تظهر الصورة كل من عبد القادر و الأب و هم يتكلمون بغضب.
21	2ثا	لقطة مقربة للوجه	خلفية	ثابتة	/	/	*الأب: أو باش راح نخلصبك الكتب.*	/	تظهر الصورة كل من عبد القادر و الأب و هم يتكلمون بغضب.
22	1ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	*عبد القادر: هاذي حقرة هاذي.*	/	تظهر الصورة كل من عبد القادر و الأب و هم يتكلمون بغضب.
23	1ثا	لقطة مقربة للوجه	خلفية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة كل من عبد القادر و الأب و هم يتكلمون بغضب.
24	1ثا	لقطة شاملة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة كل المنزل و ما يجاوره من أراضي.
25	1ثا	لقطة عامة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أجواء فرح الفرنسيين بعد الفوز على ألمانيا.
26	1ثا	لقطة عامة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أجواء فرح الفرنسيين بعد الفوز على ألمانيا.
27	1ثا	لقطة عامة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أجواء فرح الفرنسيين بعد الفوز على ألمانيا.
28	1ثا	لقطة عامة	غطسية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة أجواء فرح الفرنسيين بعد الفوز على ألمانيا.

المقطع الثاني: **hors la loi**

مضمون الصورة	المؤثرات الصوتية	الصوت أو الحوار	الموسيقى الموظفة	البيانات المكتوبة	حركة الكاميرا	زوايا التصوير	سلم اللقطات	مدة اللقطة	رقم اللقطة
	شريط الصوت			شريط الصورة					
تظهر الصورة مجموعة من الأشخاص وبعض السيارات في أحد الأحياء الفرنسية في سطيف	صوت السيارات	/	/	setif	بانورامية مصاحبة	عادية	لقطة عامة	18ثا05	01
تظهر الصورة السعيد و هو يترقب من بعيد حركة هؤلاء الفرنسيون و في يده طوبة	/	/	/	Setif automne 1954	زووم إلى الأمام	عادية	لقطة خصرية	04ثا04	02
تظهر الصورة رجل جزائري يخرج مسدس من جيبه و يطلق رصاصتان على شخصين في أحد المقاهي و يلوذ بالفرار	صوة طلقات رصاص و صراخ النساء و الرجال	/	/	/	بانوراما من اليمين إلى اليسار	عادية	لقطة أمريكية	07ثا	03
تظهر الصورة السعيد و هو واقف و متكأ على جدار بعد مشاهدته للحادث	صوت صراخ	/	/	/	ثابتة	عادية	لقطة قريبة حتى الصدر	07ثا	04
تظهر الصورة السعيد و هو يمشي بحذر وسط أحد البساتين.	/	/	/	/	ثابتة	عادية	لقطة مقربة حتى الوجه	01ثا	05
تظهر الصورة السعيد و هو واقف أمام القايد.	/	/	/	/	ثابتة	خلفية	لقطة مقربة حتى الوجه	01ثا	06
تظهر الصورة القايد و هو نائم.	/	/	/	/	ثابتة	عادية	لقطة خصرية	01ثا	07
تظهر الصورة الحوار بين	/	السعيد: سيدس القايد	/	/	ثابتة	عادية	لقطة صدرية	02ثا	08

									السعيد و القايد الذي ينهض مفزوع.
09	03ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	القايد:واش راك تواسي هنا؟	/	تظهر الصورة الحوار بين السعيد و القايد
10	02ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	سعيد: جيت نسلم عليك	/	تظهر الصورة الحوار بين السعيد و القايد
11	02ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	القايد: كيفاش دخلت لهنا ؟ سعيد: عندي ليك واحد الهدية.	/	تظهر الصورة الحوار بين السعيد و القايد
12	01ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	القايد: واش الهدية هاذي؟	/	تظهر الصورة الحوار بين السعيد و القايد
13	01ثا	لقطة مقربة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة الحوار بين السعيد و القايد,
14	03ثا	لقطة مقربة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: موت.	/	تظهر الصورة السعيد و هو يطعن القايد
15	03ثا	لقطة مقربة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: جيت نخلف ثار بابا أو عايلتي كلها.	/	تظهر الصورة استمرار السعيد في الطعن
16	03ثا	لقطة قريبة جدا	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	Crève salle chien:السعيد	/	تظهر الصورة السعيد في غضب يبصق على القايد و هو ميت.

المقطع الثالث:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	**9ثا**	**لقطة مقربة للوجه**	**عادية**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**/**	**/**	**أحد السجناء: عبد القادر! حبس عندي هدرة معاك. علابالك بلي هوشي مينه il a gagné la guerre contre la France grâce a deux principes. le premier principe : c'est que la répression profite toujours a la cause du peuple qui veut se libérer. Le second principe :…**	**/**	**تظهر الصورة احد السجناء و هو ينادي عيد القادر.**
02	**8ثا**	**لقطة مقربة للوجه**	**عادية**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**/**	**/**	**نفس السجين: c'est de ne jamais jamais abandonner une mission, rien n'est insurmontable. Tous les algériens tu m'entends tous doivent payer l'impôt révolutionnaire.**	**/**	**تظهر الصورة نفس السجين و هو يشرح لعبد القادر أسباب انتصار الأندنسيون على فرنسا.**
03	**7ثا**	**لقطة مقربة للوجه**	**عادية**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**/**	**/**	**نفس السجين: d'ici deux jours Abd elkader tu seras libéré, mais tu dois organiser tous les algériens des beaulieux et ici même a Paris. عبد القادر: comment je dois**	**/**	**تظهر الصورة هذا السجين و هو يعطي لعبد القادر كيفية تنظيم العمل المسلح في فرسا.**

		faire ?							
تظهر الصورة هذا السجين و هو يعطي لعبد القادر كيفية تنظيم العمل المسلح في فرسا.	**/**	**السجين: كي تقنع واحد، lui il entraîne trois et après six je vais te donner une adresse.**	**/**	**/**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**عادية**	**لقطة مقربة للوجه**	**4ثا**	**04**
تظهر الصورة السجين و هو يهيأ عبد القادر لضرورة تنظيم العمل المسلح.	**/**	**السجين: et retiens la bien c'est la que tu iras remettre des rapports et recevoir des ordres d'accord.**	**/**	**/**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**عادية**	**لقطة مقربة للوجه**	**4ثا**	**05**
تظهر الصورة عبد القادر و هو يطمأن هذا الرجل.	**/**	**عبد القادر: vous pouvez compter sur moi je trahirais pas la confiance du peuple algérien.**	**/**	**/**	**مصاحبة من الأمام للخلف**	**عادية**	**لقطة مقربة للوجه**	**3ثا**	**06**

المقطع الرابع لفيلم **hors la loi**

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	4ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: نكون حر نهار تكون بلادي حرة لازم نولوا des hommes libres	/	عبد القادر و هو جالس يتكلم لأخيه عبد القادر
02	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: لازم كلشي يتبدل	/	عبد القادر يتكلم لكل من السعيد و مسعود
03	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	عبد القادر و هو صامت
04	4ثا 18	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: واش غادي يتبدل؟ واش راك تقول؟ غادي تتبدل كاش حاجة مع هاذوا les ouvriers	/	السعيد واقف و يستمع لكلام عبد القادر
05	7ثا 05	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: شوف ليوم رانا ثلاثة، بالقوة نولوا قاع le bidonville قضيتنا عادلة. مسعود: Il a raison	/	السعيد يخاطب عبد القادر بصوت عالي
06	6ثا 14	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: شوف فلفيتنام كيفاه ربحوا، كان عندنا السلاح كثر منهم، بصح كلي مكان والوا كانوا رابحين، رابحين.	/	مسعود و هو يتكلم عن مثال الخرب في الهند الصينية
07	3ثا 04	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: لوكان قعدوا 15ans ou 20ans كانوا رابحين	/	السعيد واقف و يستمع لكلا مسعود
08	1ثا 05	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: الثورة بدأت يالخاوة شيء ما يحبسها	/	مسعود يواصل الكلام عن نجاح الحرب في الهند الصينية
09	6ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	عبد القادر و هو يستمع لمسعود
10	3ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	/	/	السعيد يجلس

11	1ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو صامت
12	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: شوف	/	السعيد و هو يتكلم لكل من مسعود و عبد القادر عن كيفية الثراء في فرنسا
13	5ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: خممت لقضياتنا، نعرف هنا فهاد البلاد كيف نديروا زالة ديال الفلوس	/	//
14	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: ساهلة ماهلة تبعوني	/	//
15	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: نتا مسعود درت l'Indochine	/	السعيد و هو يخاطب مسعود
16	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: تعرف السلاح	/	//
17	9ثا 12	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: و نتا عبد القادر خرجت مالحبس وليت راجل دوكا، يا نبقاو بتلاتة بنا ما نخافو من حتى واحد، غادي نبقاو عايشين في هاد المزيرية كلها	/	السعيد و هو يخاطب عبد القادر
18	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: Toute notre vie	/	//
19	2ثا45	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: On fera notre loi والله	/	السعيد و هو يحاول جذب أخويه للعمل معه.
20	7ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: لازم تخير السعيد راك معا من مع خاوتك ولا مع العدو؟	/	مسعود و هو يخير السعيد بين العمل المسلح أو العمل مع العدو.
21	8ثا 16	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	السعيد: خوتي؟ نتوما خوتي، لوخرين مانعرفهومش. Les ennemis je m'en charge	/	السعيد يتكلم لمسعود بغضب.

							ماتخافش.		
22	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	/	/	عبد القادر و هو يرى أخوه مسعود.
23	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: راكم معايا؟ مسعود	/	السعيد و هو يحاول للمرة الأخيرة مع إخوته.
24	5ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	السعيد و هو ينتظر جواب مسعود
25	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	مسعود الذي يعطي إجابة الرفض للسعيد
26	2ثا24	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	السعيد واقف
27	6ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	السعيد: الله يعاون	/	نظرة عبد القادر لمسعود ثم للسعيد
28	7ثا 14	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	مسعود:نحبس العسكر، راني معاك	/	مغادرت السعيد و هو غاضب
29	4ثا 07	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	Je suis avec toi	/	موافقت مسعود لرأي عبد القادر.

المقطع الخامس:
الجزء الأول:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	صاحب الحانة: وعلاش أطفيه؟ Je te parle pourquoi tu éteins ?	ضجيج رواد المقهى.	تظهر الصورة عبد القادر و هو يدخل إلى خانة في الليل، أين يوجد مسعود الذي يطفأ الراديو، أين ينفعل صاحب الحانة و يطلب من مسعود السبب من هذا الفعل.
02	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: يا جماعة، يا جماعة!	ضجيج	تظهر الصورة عبد القادر و هو يخاطب رواد الحانة.
03	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: أسمعوا! Il faut porter la guerre ici en France.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يتكلم عن الثورة التحريرية و ضرورتها في فرنسا.
04	3ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: vous devez tous rejoindre le parti qui prend la lutte armée, tous !	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يأمر الكل بضرورة الإنضمام للجبهة.
05	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: le seul parti légitime c'est le M.N.A ! فهمت ولا لا لا.	/	تظهر الصورة صاحب الحانة غاضب و هو يخاطب عبد القادر بعدم وجود الجبهة في فرنسا.
06	5ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: راك غالط أ صاحبي! On n'ira nulle part avec le M.N.A. le M.N.A il croit que les votes vont nous donner	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يتكلم مع صاحب الحانة عن ضرورة قيام الجبهة.

							l’indépendance.		
07	4ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: بصح les français ils nous donnent une voix contre.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يعطي مثال الإنتخابات في الجزائر و الغش من الطرف الفرنسي.
08	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: dix voix pour les colons en plus on le sait ils trafiquent.	/	تظهر الصورةعبد القادر و هو يشرح طريقة الإنتخابات و التزوير.
09	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: le F.L.N il dit que c’est par	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يعاود الكلام عن الجبهة و دورها في الإستقلال.
10	3ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: la lutte armée que nous reprendrons	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يحث الناس على الإنضمام للجبهة.
11	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: de force aux français se qu’ils veulent	/	تظهر الصورة صاحب الحانة الذي يقف وراء عبد القادر.
12	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: أي! أي!	ضجيج شجار داخل الحانة.	تظهر الصورة صاحب الحانة و هو يطلب من لعص الرجال القبض على عبد القادر.
13	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر و مسعود: نحي يدك!!!!	صراخ	تظهر الصورة العراك بين عبد القادر و المجموعة.
14	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	صراخ	تظهر الصورة مجموعة من الرجال يخرجون مسعود من الحانة.
15	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	صراخ	تظهر الصورة العراك بين عبد القادر و المجموعة.
16	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	صراخ	تظهر الصورة العراك بين عبد القادر و المجموعة.

17	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: عبد القادر!!! صاخب الحانة: dehors ! mettez-le la ! قعدوه.	صراخ	تظهر الصورة صاحب الحانة و هو يأمر بإجلاس عبد القادر في خلف الحانة.
18	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	مسعود:! lâchez moi	/	تظهر الصورة مجموعة من الرجال يركلون مسعود الملقى في الأرض خارج الحانة.
19	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: alors t'es du F.L.N ?	/	تظهر الصورة صاحب الحانة و هو يتكلم مع عبد القادر بغضب.
20	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: نسحق دوك تسمعني و تقول vive le M.N.A	/	تظهر الصورة الرجل و هو يأمر عبد القادر بقول MNA .
21	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: راني نقولك تهدر و تقول	/	تظهر الصورة الرجل و هو يأمر عبد القادر بقول MNA.
22	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: تقول vive le M.N.A دوك لازم نسمعك.	/	تظهر الصورة الرجل و هو يأمر عبد القادر بقول MNA.
23	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	صوت البصق على الأرض.	تظهر الصورة رفض عبد القادر لهذا القول و يبصق في الأرض.
24	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: وريلو التربية!	/	تظهر الصورة أحد الرجال يصفع عبد القادر.
25	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	صوت الضرب على وجه عبد القادر	تظهر الصورة أحد الرجال يصفع عبد القادر.
26	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: تقول ولا ماتقولش؟	/	تظهر الصورة الرجل و هو يأمر عبد القادر بقول MNA.

27	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	بصق	تظهر الصورة رفض عبد القادر لهذا القول و يبصق في الأرض.
28	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: هاكدا تعرف تهدر؟ دورك نويريلك.	/	تظهر الصورة صاحب الحانة و هو يتهجم على عبد القادر.
29	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	صاحب الحانة: regarde-moi bien t'es prêt a mourir? Personne ne viendra te tirer de ça. lève toi ! نقولك على حاجة وحدة بالاك تزيد تدور هنا مليوم أو أرواح tant que je suis en vie il n'y aura pas de F.L.N ici le patron c'est moi	/	تظهر الصورة صاحب الحانة و هو يتهجم على عبد القادر ثم يطرده للخارج.

الجزء الثاني:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	2ثا 13	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	/	صوت جهاز الراديو	تظهر الصورة عبد القادر و هو واقف داخل الخانة و أمامه أحد الأعضاء الجدد في الجبهة.
02	2ثا 45	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	/	صوت جهاز الراديو	مسعود و هو داخل من الباب الخلفي للحانة.
03	3ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	عبد القادر: attendu que l'accusé a refusé l'autorité du F.L.N.	صوت جهاز الراديو	عبد القادر واقف أمام صاحب الحانة و يقرأ ورقة إعدام هذا الرجل.
04	6ثا	لقطة خصرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	عبد القادر: attendu que l'accusé nie	صوت جهاز الراديو	صاحب الخانة و هو جالس في طاولة و يأكل ثم يتوقف و

							publiquement la nécessité de la lutte armée au nom		يراقب عبد القادر باستهزاء.
05	02 6ثا	لقطة مقربة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	عبد القادر: au nom du peuple algérien au nom de la révolution SENDJAK Mellah est condamné à la peine capitale.	صوت جهاز الراديو	عبد القادر و هو يقرأ حكم الإعدام على صاحب الحانة.
06	03 2ثا	لقطة خصرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	موسيقى أمريكية	/	صوت جهاز الراديو	صاحب الحانة يقفز من مكانه و هو مفزوع و خائف.

المقطع السادس:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة ضابط الشرطة و هو يشرب كأس خمر داخل الخانة.
02	1ثا	لقطة غطسية	عادية	ثابتة	/	/	/	/	تظهر الصورة الضابط و هو ينظر لجثة سنجاق ملاح ملقات على الأرض.
03	1ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	ضابط الشرطة: vous êtes qui vous ?	/	تظهر الصورة الضابط و هو منزعج من حضور أحد الظباط إلى مسرح الجريمة.
04	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	ضابط الشرطة: Qu'est-ce-que vous faites ici ?	/	تظهر الصورة الضابط و هو يخاطب فاف بغضب عن هويته.
05	2ثا	لقطة قريبة	عادية	ثابتة	/	/	الضابط فاف: colonel FEVE	/	تظهر الصورة فاف و هو

		حتى الوجه					D.S.T.		يعرف بنفسه.
06	1ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	ضابط الشرطة: c'est chez moi ici, c'est moi qui prend les décisions.	/	تظهر الصورة الضابط و هو يتكلم بغضب مع فاف و يأمره بالمغادرة.
07	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	ضابط الشرطة: c'est pas les bougnoules qui vont faire la loi.	/	تظهر الصورة الضابط و هو يتكلم عن الجزائريين و علاقتهم بالجريمة.
08	3ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	ضابط الشرطة: on va faire un tour dans le bidonville. الضابط فاف: c'est un affrontement politique.	/	تظهر الصورة الضابط و هو يأمر رجاله بالذهاب إلى الحي القصديري، و فاف الذي يعقب على كلامه.
09	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	الضابط فاف: FLN, MNA	/	تظهر الصورة فاف و هو يخاطب الضابط الذي خرج من الحانة.
10	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	الضابط فاف: vous en aurez des morts ne vous inquiétez pas.	/	تظهر الصورة فاف و هو يحذر الضابط.
11	2ثا	لقطة قريبة حتى الوجه	عادية	ثابتة	/	/	الضابط فاف: il faut calmer le jeu.	/	تظهر الصورة فاف و هو يخاطب الضابط الذي غادر المكان.

المقطع السابع:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	10ثا	عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	السعيد: vous allez supporter ca encore combien de temps ? Qu'est-ce-que vous attendez ? ni vos femmes ni vos enfants. Vous êtes les seuls à pouvoir faire bouger les choses, c'est a vous de vous remuer, il faut vous dresser face a ces humiliations	صوت ضجيج سكان الحي القصديري	تظهر الصورة الضابط و هو وسط مجموعة من سكان الحي القصديري يقوم بالقبض على أي شخص. بعد ذهاب الضابط و رجال الشرطة يأتي عبد القادر لينصح السكان بضرورة الانتفاضة ضد ما يحصل في حقهم.
02	1ثا	مقربة	عادية		/	/	/	صوت كسر باب	تظهر الصورة كسر مسعود لباب الحانة و دخوله مع أخيه للحانة.
03	5ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية		/	/	عبد القادر: الدخان و الشراب ممنوع على الجزائريين. Payer des taxes à l'état Français c'est collaborer avec l'ennemi. Toi avance !	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو واقف داخل الحانة و هو يتكلم عن تخريم التدخين و الخمور بصوت صرم.
04	4ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية		/	/	عبد القادر: ton nom. الرجل01: علي بن جبور، أقسم بالله العظيم نفدي روحي لبلادي ماليوم ليدخلت للجبهة حتى يوم الممات.	/	تظهر الصورة صف من الناس يتقدمهم شاب و الذي أمام عبد القادر ينطق بالقسم.
05	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية		/	/	عبد القادر: بارك الله فيك.	/	تظهر الصورة نفس الشاب و هو واقف بعد القسم أمام عبد القادر.

المقطع الثامن:

الجزء الأول:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	2ثا 20	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	الخياط:! entres	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة الخياطوهو يفتح باب المحل لعبد القادر.
02	6ثا 50	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	/	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة الخياط و هو يراقب خارج المحل.
03	01 51ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: des raffineries, des usines, des dépôts vont exploser dans toute la France, à la même heure sans tuer ni blesser un civil. فهمت عبد القادر: الحرب في فرنسا أو في بلادها. الخياط: يلزم تدبر السلاح و علم لجماعتك يستعملوه. Les Français vont réprimer يلزم تكونوا واجدين. عبد القادر: شوف تنظيم منطقة تجيني ساهلة، بصح الضرب و السلاح مانفهم فيها والو. الخياط: الخدمة à l'usine خلاص و ماتزيدش تسكن فال bidonville tu passes dans la clandestinité دوك نديرولك كوارط جدد.	/	تظهر الصورة الحوار الدائر بين عبد القادر و الخياط.

الجزء الثاني:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: la répression empêche notre fonctionnement….	/	تظهر الصورة الخياط الذي يخيط و يتكلم مع عبد القادر في نفس الوقت.
02	3ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: si les gens ont plus peur de la police que de nous elle va finir par remonter dans l'organisation.	/	تظهر الصورة وجه عبد القادر و هو يستمع لكلام الخياط و التي توحي بالغضب.
03	3ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: il faut réagir rapidement et avec force, il faut éliminer les flics qui torturent.	/	تظهر الصورة الخياط و هو يكلم عبد القادر عن ما يجب أن يقوم به تنظيم الجبهة.
04	3ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: garder l'initiative frapper et encore frapper jusqu'à ce que l'ennemi soit sous les nerfs.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو واقف يستمع بتمعن للخياط.
05	2ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	الخياط: pour un coup sur, on emportera dix. Tes hommes sont prês ?	/	تظهر الصورة الخياط و هو يكمل الكلام و الخياطة في نفس الوقت.
06	2ثا	لقطة صدرية	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: oui, mais si on tue des policiers la répression sera terrible.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يمسك قميص بيده، ليقترب من الخياط.
07	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الخياط: la violence finira toujours par nous être profitable, n'oublis pas sa.	/	تظهر الصورة الخياط و هو يكلم وجها لوجه عبد القادر عن ضرورة القوة.

المقطع التاسع:

شريط الصورة						شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	1ثا	لقطة عامة	عادية	مصاحبة من اليمين إلى اليسار	/	/	/	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة الضابط فاف و يمشي في الشارع.
02	3ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: colonel FEVE tu te rappelles de moi ? troisième régiment tirailleur algérien à Dien-bien-fhu.	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة الضابط فاف الذي يستوقفه مسعود مشهرا له مسدس.
03	2ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: 313 tu te rappelles ?	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة توقف أحد السيارات أمام الضابط فاف.
04	2ثا	لقطة خصرية	عادية	ثابتة	/	/	مسعود: tu montes dans la voiture colonel ?	صوت تساقط الشتاء	تظهر الصورة مسعود و هو يأمر فاف بالصعود في السيارة.
05	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى بيانو كلاسيكية	/	/	تظهر الصورة فاف الذي يدخل مرفوقا مع مسعود و أحد رجال الجبهة لمطعم فخم.
06	4ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: dites-moi colonel ? avez-vous honte de ce que vous avez fait dans la résistance ?	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يخاطب فاف.
07	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: Non!	/	تظهر الصورة فاف و هو يواجب عبد القادر.
08	5ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: je vous ai invité ici pour vous donner une chance, une chance de	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يتكلم عن سبب دعوته له.

							vous racheter à vos propres yeux.		
09	3ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: je suis content de vous rencontrer un homme sans reproches.	/	تظهر الصورة فاف و هو جالس و يتكلم لعبد القادر.
10	3ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: les policiers que vous avez assassiné	/	تظهر الصورة فاف و هو يستفسر بغضب عبد القادر عن سبب قتل الجبهة لرجال الشرطة الفرنسيون.
11	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: n'avaient ni mères ni femmes ni enfants ?	/	تظهر الصورة سبب قتل رجال الشرطة الفرنسيون.
12	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: je sers une cause الضابط فاف: moi aussi.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يجيب عن سأل فاف.
13	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: je me bats pour la grandeur de la France, elle veut garder son empire.	/	تظهر الصورة فاف و هو يتكلم مع عبد القادر عن دوره في هذه الحرب.
14	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: pour exister entre URSS et l'Etats UNIS c'est De Gaulle	/	تظهر الصورة فاف و هو يتكلم مع عبد القادر عن دوره في هذه الحرب.
15	1ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: qui le dit.	/	تظهر الصورة فاف و هو يدافع عن القضية الفرنسية
16	2ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: mais moi aussi je suis gaulliste. Vous savez ?	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يطابق مثال فاف على الجزائر.
17	6ثا	لقطة صدرية	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: que diriez vous si je vous dis que c'est absolument normal et absolument justifié	/	تظهر الصورة عبد القادر يخاطب فاف بأن الجبهة لها الحق فيما تفعل.

		que des Français se fassent tuer par des Algériens ?							
تظهر الصورة عبد القادر و هو يواصل الكلام عن الحق الجزائري.	/	عبد القادر: il suffit…	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	1ثا	18
تظهر الصورة عبد القادر و هو يتلاعب بخطاب ديغول لكي يقتنع فاف.	/	عبد القادر: de remplacer Algériens et Français par Français et Allemands pour obtenir le discours du général De Gaulle à radio Londres en 1941.	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	ثا	19
تظهر الصورة فاف و هو ساكت.	/	/	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	ثا	20
تظهر الصورة عبد القادر و هو يستخف بفاف.	/	عبد القادر: vous êtes dans le mauvais camp mon colonel, il ya dix ans vous étiez dans le bon.	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	ثا	21
تظهر الصورة فاف و هو يحاول استمالة عبد القادر.	/	الضابط فاف: vous auriez fait un bon résistant, j'aurais pu vous avoir dans mon réseau.	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	ثا	22
تظهر الصورة عبد القادر و هو يساوم فاف بإعطائه معلومات عن الإدارة الأمنية الفرنسية.	/	عبد القادر: vous pourriez nous donner des renseignements sur les actions de la police et les directives du ministère.	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة صدرية	ثا	23
تظهر الصورة عبد القادر و هو يذكر فاف بانحيازه لعدو فرنسا أثناء الحرب في ديان	/	عبد القادر: les résistants considérés comme des traitres pendant la	/	/	ثابتة	المجال و المجال المقابل	لقطة قريبة من الوجه	ثا	24

							guerre ont aujourd'hui tous les honneurs ?		بيان فو.
25	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ضابط فاف: c'est pas la même guerre, il ya une vielle histoire entre la France et l'Algérie. عبد القادر: mais comment croyez vous qu'on a fédère aussi rapidement	/	تظهر الصورة فاف و هو يدافع عن نفسه.
26	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: parce que tout un peuple est en colère. Et vous pensez qu'ils sont en colère pour rien ?	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يذكر فاف بأن العنصرية هي سبب الثورة.
27	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ضابط فاف: laissez nous un peu de temps. Les algériens deviendront persuadés à part entière,	/	تظهر الصورة فاف و هو يحاول الإنقاص من أهمية الثورة كوسيلة للحرية.
28	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: le progrès est une guerre vous pouvez de nouveau être un héros sinon l'histoire se rappellera de vous comme un vaincu.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يستهزء من فاف و من تاريخه و تاريخ فرنسا.
29	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	الضابط فاف: nous sommes tous les deux pareils.	/	تظهر الصورة فاف م هو يحاول أن يجذب عبد القادر له.
30	ثا	لقطة قريبة من الوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: oui, nous sommes tous les deux des sacrifiés FEVE. Mais vous au passé.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يهين فاف.

المقطع العاشر:

شريط الصورة					شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
01	ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	Genève, huit mois plus tard.	/	/	صوت خرير المياه	تظهر الصورة منظر عام عن مدينة جونيف السويسرية.
02	ثا	لقطة عامة	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القادر: les hommes sont motivés il faut continuer la lutte….	/	تظهر الصورة مجموعة من ممثلي الجبهة و معهم عبد القادر ممثل الجبهة في فرنسا و هو يتكلم داخل منزل.
03	ثا	لقطة قريبة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: …..contre la police.	/	تظهر الصورة أحد ممثلي الجبهة ز هو يستمع لما يقوله عبد القادر.
04	ثا	لقطة قريبة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: عبد القادر لازم تنضموا مظاهرة كبيرة.....	/	تظهر الصورة ثلاث ممثلين أخرين للحبهة و هم يستمعون لما يقترحه أحد الأعضاء.
05	ثا	لقطة قريبة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: une grande manifestation pacifique مظاهرة نتاع كل الجزائريين.	/	تظهر الصورة عبد القادر و هو يستمع لإقراح هذا العضو.
06	ثا	لقطة قريبة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: qui seras notre arme pour arracher l'indépendance. عبد القادر: ca va être un massacre la police va vouloir se	/	تظهر الصورة وجه و ملامح عبد القادر التي توحي رفضة لموضوع المظاهرات، نما يبدي رأيه عن الموضوع.

07	ثا	لقطة قريبة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	عبد القدر: venger il va y avoir des morts مئة في المائة. ممثل الجبهة: راني موافقك، بصح دير في بالك بلي الدولة الفرنسية تستعمل القمع الوحشي هذا راح يكون في صالحنا، و ماتنساش بلي كاين الرأي العام الدولي، معنتها الدول الكل يسمعوا بالقضية.	/	تظهر الصورة قلق عبد القادر من هذه المظاهرات السلمية التي سوف تخلف العديد من الموتى.
08	ثا	لقطة قريبة للوجه	المجال و المجال المقابل	ثابتة	/	/	ممثل الجبهة: عبد القادر cela servira notre cause et ça il faut bien le comprendre.	/	تظهر الصورة رئيس المحموعة و هو يشرح أن هذه المظاهرات ضرورية.
09	ثا	لقطة عامة	عادية	مصاحبة من الأمام إلى الخلف	/	/	ممثل الجبهة: excusez-moi messieurs	/	تظهر الصورة ممثلي الجبهة الذين يستسمحهم الرئيس لكي يتكلم على انفراد مع عبد القادر.
10	ثا	لقطة أمريكية+ لقطة قريبة للوجه	عادية	مصاحبة من الأمام إلى الخلف	/	/	ممثل الجبهة: عبد القادر tu peux m'accompagner ? عبد القادر المظاهرة هذه الكبيرة لازم انضموها في باريس في 17 أكتوبر، بصح بشرط مالازمش تكون. خوك انساه il y aura des flics au match الشرطة تكون فالملعب قادرين يعرفوك، مالازمش تغامر نسحقوك، القضية نتاع خوك حنا لنستكلفو بها. عبد القادر: d'accord! الجبهة: اتكل على ربي. اتهلا في روحك.	/	تظهر الصورة هذا الرئيس و هو يمنع عبد القادر من الذهاب إلى مباراة الملاكمة التي سوف تنضم من طرف أخيه السعيد، و أن هذا الأمر لن يحصل. ليغادر عبد القادر المنزل و هو حائر مما سمعه.

المقطع الحادي عشر:

رقم اللقطة	مدة اللقطة	سلم اللقطات	زوايا التصوير	حركة الكاميرا	البيانات المكتوبة	الموسيقى الموظفة	الصوت أو الحوار	المؤثرات الصوتية	مضمون الصورة
شريط الصورة						شريط الصوت			
01	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
02	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
03	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
04	2ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	ثابتة	/	/	عبد القادر: لا، خويا.	طلقة رصاص	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
05	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
06	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
07	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
08	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
09	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
10	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
11	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
12	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو

13	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
14	5ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
15	6ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
16	7ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
17	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
18	1ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
19	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
20	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى حزينة	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
21	1ثا	لقطة مقربة للوجه	عادية	مصاحبة من الأمام إلى الخلف	/	/	الضابط فاف: regarde tu as gagné.	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
22	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
23	3ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	ضجيج المتظاهرين	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
24	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
25	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
26	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو

27	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
28	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو
29	2ثا	لقطة عامة	عادية	ثابتة	/	موسيقى غربية	/	/	تظهر الصورة المتضاهرين داخل الميترو

ب ـ القراءة التعيينية:

أـسياق الفيلم :

في هدا السياق قسمنا الفيلم خارج عن القانون hors la loi إلى خمسة مراحل:

المرحلة الأولى : جنريك الفيلم الذي يبين السياق الزماني والمكاني لأحداث بداية الفيلم عام 1925 بالجزائر، حيث يتم قمع عائلة جزائرية وذلك بسلبها أرضها.

المرحلة الثانية : انتقام سعيد بعد مظاهرات 08ماي1945 بسطيف لأبيه وأخته والأرض المسلوبة منهم وذلك بقتل القائد الذي سلبهم الأرض.

المرحلة الثالثة: هجرة سعيد وأمه إلى فرنسا بضواحي نونتار في باريس أين يلتحق بهم كل من مسعود الذي حارب في الهند الصينية وعبد القادر الذي كان في أحد السجون الفرنسية.

المرحلة الرابعة: من تكوين عبد القادر ومسعود للنواة الأولى لمنظمة جبهة وجيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل لم شمل المهاجرين الجزائريين في فرنسا تحت راية واحدة وكذلك من أجل إنهاء الاستعمار الفرنسي في الجزائر، بينما يلتحق سعيد بحياة الكبرهات في بيغال و عالم الملاكمة.

المرحلة الخامسة : موت كل من عبد القادر قبل المظاهرات ومسعود أثناء مظاهرات 1960 في باريس بينما يبقى عبد القادر تحت صدمة موت إخوته أمامه، لينتهي الفيلم بصور وثائقية عن الاستقلال في جزائر.

المقطع الأول :

يمثل هذا المقطع بداية الفيلم وهو عبارة عن عدة متتاليات صورت أثناء عرض الجنريك وأخرى تمثل بداية الفيلم وعليه نقسم هذا المقطع إلى قسمين :

أثناء عرض الجنريك :

يبدأ الفيلم بعرض الجنريك مباشرة حيث تظهر اللقطة الأولى اسم المهرجان الذي شارك فيه الفيلم **Festival de cames.sélection officielle** مع لوغو أو شارة المهرجان بعدها نلاحظ انفتاح على صورة سماء نصف مغيمة ونصف أزرق لتختفي بظهور المنتج والموزع الرئيسي للفيلم **:studio canal .** بعدها تظهر صورة جبال صفراء واسم من تحت هو اسم شركة أخرى ساهمت في التوزيع والإنتاج تحمل الاسم **Tessalit.** تتبع بقائمة المنتجين للفيلم وهم كالتالي: **Novak prod kiss films (France) RTBF télévision Belgique (Belgique) quinta communications(Tunisie) eagle Picture (Italie).**كما تظهر في الجنريك قائمة الممولين :**France 3 cinéma   France 2 .Studio l'anal .tassili film** بعدها تأتي بداية الفيلم.

بداية الفيلم : في بداية الفيلم وفي إطار مكاني خارجي، يوظف المخرج لقطة شاملة لحقل في أحد الأرياف يتوسطه طفل يقوم بإزالة الأحجار من الحقل وفي أسفل يسار اللقطة كتابة تبين المكان والزمان **Algérie 1925.**

بعدها عن الطريق لقطة شاملة أخرى نلاحظ الولد واقف وينظر اتجاه الطريق المؤدية إلى منزلهم، أين يشاهد ثلاثة أشخاص قادمين اثنين بالزي العسكري وواحد بالزي التقليدي الجزائري.

عن طريق لقطة عامة للأب يسمع صوت ابنه يناديه بقدوم العسكر إلى المنزل، هذا الأخير يذهب مسرعا للتكلم مع القائد الذي يمنحه ورقة تثبت أن أرضهم منحت لأحد المستعمرين الفرنسيين وهذا عن طريق توظيف لقطة عامة أخرى نلاحظ ذهاب القائد والعسكر بعد إجبار العائلة على الرحيل من الأرض في ظرف ثلاثة أيام، لتلحقهم الأم بالدعاء عليهم بعدم الربح على هذا التهميش الذي مورس عليهم.

بعدها يستعمل المخرج لقطة شاملة توضح مغادرة الأسرة كاملة للأرض وتوضح كامل الأرض بشساعتها، يتوسطها المنزل لنلاحظ هنا ظهور اسم الفيلم باللغة الفرنسية بلون أبيض وبخط عريض **hors la loi** ليتحول هذا الاسم اللغة العربية **خارج عن القانون .**

المقطع الثاني:

بعدها ينتقل المخرج في هذا المقطع إلى فضاء خارجي و المتمثل في أحد الأحياء الأوروبية بمدينة سطيف، فعن طريق لقطة عامة لشخص يمشي في الطريق ولقطة أخرى قريبة حتى الصدر لسعيد وهو يلاحظ هذا الشخص الذي ما إن يصل إلى أحد المقاهي حتى يخرج مسدس ويطلق النار على شخصين، وهذا في إطار زماني يظهر في أسفل الصورة عن طريق البيانات المكتوبة : **automne 1954** أو **خريف 1954** لينتقل بنا المخرج عن طريق لقطة مقربة لوجه سعيد وهو يراقب ما حدث.

مباشرة بعدها و بلقطة قريبة حتى الصدر يظهر سعيد وهو يمشي في بستان أحد المنازل، و بملامح وجه تعبر عن الغضب يلمح القائد وهو نائم على كرسي في وسط البستان، بلقطة خصرية لسعيد الذي يخاطب القائد: **سيدي القائد سمحلي جيت نسلم عليك**، بعدها يقول للقائد أن له هدية والمتمثلة في طعنه بخنجر وذلك انتقاما منه لفقدان أرضهم و والده والأخ والأختين.

المقطع الثالث:

بلقطة خصرية لعبد القادر داخل الزنزانة وبزاوية تصوير عادية تظهره وهو يفكر في شيء ما لينتقل المخرج إلى لقطة صدرية لكل من عبد القادر وأحد السجناء، هذا الشخص يدخل في حوار مع عبد القادر عن الطريقة والإستراتيجية التي اتبعتها الهند الصينية من أجل القضاء على المستعمر الفرنسي.

وهما يمشيان على طول الزنزانة يشرح هذا الشخص لعبد القادر سبب هذا الحوار معه ويذكره بأنه سوف يخرج من السجن بعد يومين ولهذا سوف تكون له مهمة خاصة بعد خروجه من السجن وهي تنظيم قاعدة متينة لجبهة وجيش التحرير الوطني في باريس.

بلقطة صدرية لكل من عبد القادر ونفس الشخص الذي يشرح له كيفية هذا التنظيم عن طريق الإقناع،كما يمنح لعبد القادر عنوان لشخص في باريس يعمل لجبهة التحرير الوطني ليساعده في التنظيم والتخطيط السياسي والعسكري بعد الخروج من السجن.

المقطع الرابع:

تم تصوير هذا المقطع صباحا في فضاء خارجي، تمثل في خارج البيت القصديري فبلقطة خصرية لكل من عبد القادر وسعيد وبزاوية تصوير عادية وبحركة كاميرا بانورامية أفقية يدخل الإخوة الثلاثة في حوار عن الحياة العملية لسعيد وينصحه أخوه مسعود بالتخلي عن عمل الكباريهات.

بلقطة خصرية لسعيد الذي هو واقف ويكلم مسعود على أنه حر، هنا وبلقطة صدرية لعبد القادر وزاوية تصوير عادية يتدخل ويقول أنه يكون حر عندما تكون الجزائر حرة وأن كل شيء يجب أن يتغير ويبدأ بنشر سياسة الجبهة التي تنص على إدماج عدد كبير من الأشخاص للجبهة وللجيش التحرير الوطني.

بزاوية التصوير المجال والمجال المقابل يرفض سعيد الاندماج في جبهة التحرير الوطني، و بنفس زاوية التصوير ينظم مسعود لعبد القادر أخوه وسعيد يغادر المكان برفضه لهذا الحوار وهذا التنظيم .

المقطع الخامس:

وينقسم هذا المقطع إلى جزأين:

تدور أحداث هذا المقطع في فناء داخلي في مقهى باريسي يديره عضو في حزب المصاليين M.N.A أين يقوم مسعود بإقفال المذياع وبلقطة خصرية لعبد القادر وزاوية تصوير عادية وحركة كاميرا بانورامية من اليسار إلى اليمين، يقوم عبد القادر بخطاب معتادي المقهى بأن الجبهة هي التي تسير الجهاد والنضال المسلح في الجزائر وأن لا مجال للنضال والكفاح السياسي مع المستعمر الفرنسي لأن المستعمر الفرنسي لا يعطي الحق السياسي الكامل للجزائري وكذلك يزور الانتخابات وأن الحل للحصول على الاستقلال هو الانضمام للجبهة.

بلقطة مقربة حتى وجه صاحب المقهى الذي يثور غضبا و يطالب بالقبض على كل من عبد القادر ومسعود هذا الأخير الذي يطرد خارجا ويضرب أما عبد القادر فيتم إجلاسه على كرسي داخل المقهى. بلقطة صدرية لعبد قادر الذي يأمر بقول M.N.A الشيء الذي يرفضه عبد القادر ويعبر عنه بالبصق في الأرض مرتين فيتم ضربه وطرده من المقهى محذرا إياه بعدم العودة.

في الجزء الثاني: بلقطة مقربة حتى الصدر وبزاوية المجال والمجال المقابل، يقرأ عبد القادر ورقة أمام صاحب المقهى في اليوم الموالي، هذه الورقة التي تحمل إعدام صاحب المقهى سنجاق ملاح في نفس الوقت يدخل مسعود حاملا في يده خيط حيث نلاحظ حركة الكاميرا من اليسار إلى اليمين زمن اليمين إلى اليسار وذلك نسبة لحالة الفوضى التي تصاحب إعدام سنجاق ملاح عضو المصاليين M.N.A من طرف أعضاء جبهة وجيش التحرير الوطني.

المقطع السادس:

في هذا المقطع وصف المخرج فضاء داخلي المتمثل في داخل الحانة أين قتل عضو المصاليين M.N.A بلقطة صدرية وزاوية تصوير عادية توضح رئيس الشرطة وهو يشرب في كأس لينتقل بعدها لزاوية أخرى في الحانة وذلك عن طريق توظيف زاوية تصوير بانورامية من اليسار إلى اليمين، لتقف عند رئيس الشرطة وهو يراقب جثة سنجاق ملاح وهي ملقاة على أرضية الحانة.

بلقطة أمريكية لشخص آخر يدخل الحانة ويقف أمام الجثة وبزاوية التصوير المجال والمجال المقابل يدور حوار بين رئيس الشرطة الذي يطلب من هذا الرجل التعريف بنفسه، هذا الأخير الذي يخرج بطاقة تعرف بشخصية على أنه الضابط فافر FEVRE من وحدات P.S.T البوليسية، هنا يرفض رئيس الشرطة هذا الضابط ويتكلم معه بطريقة التحدي معلما إياه أن هذه الجريمة قذرة وليس مجموعة من "البونيول" كما يصف الجزائريين الذين سوف يحققون القانون في منطقته ليغادر الحانة طالبا من عساكره ملاحقته للحي القصديري، وبلقطة خصرية لكل من الرئيس الشرطة وهو يغادر المكان والضابط FEVRE الذي يقول له بأن العملية هي جريمة سياسية وتندرج داخل صراع سياسي بين F.L.N أي جبهة التحرير الوطني و M.N.A أي المصاليين وأن هذه ليست إلا البداية وسوف يكون هناك الكثير من الأموات.

المقطع السابع:

بلقطة خصرية لعبد القادر و هو يدخل وسط مجموعة من سكان الحي القصديري وهو يلتفت يمينا وشمالا ناظرا لهؤلاء الناس وهم مصدومون بعد أن دخل عليهم البوليس الفرنسي، بلقطة صدرية لعبد القادر يستقر في وسط المجموعة ليخاطبها بغضب شديد أنهم يقهرونكم وفي أولادكم و نسائكم ويحرقون منازلكم ويطرح عليهم السؤال ماذا تنتظرون؟ ويتكلم معهم بنبرة حادة بأنهم هم فقط الذين يمكنهم أن يحركوا الأشياء ويعبروا عن هذه الحقرة.

في فضاء داخلي يتمثل في الحانة السابق ذكرها وبلقطة صدرية لعبد القادر وهو يتكلم عن منع التبغ والخمر عن الجزائريين في فرنسا لأن استهلاك هذه المواد مساعدة الاقتصاد الفرنسي ،ليوظف بعدها المخرج لقطة أمريكية لشخص يتقدم أمام عبد القادر يذكر اسمه ولقبه ويلحق بانضمامه الى جبهة التحرير الوطني وأنه سوف يفدي روحه من يوم الدخول إلى يوم الممات نفس الشيء بالنسبة للشخص الذي وراءه.

المقطع الثامن:

الفضاء المكاني داخلي يتمثل في محل أحد الخياطين الذي هو عضو في جبهة التحرير الوطني و الذي يتكلم مع عبد القادر: فبلقطة صدرية لكل من عبد القادر وعضو الجبهة في فرنسا وزاوية المجال والمجال المقال، يعطي عضو الجبهة شروحات لعبد القادر عن الطريقة التي يجب تتبعها من أجل الهجوم على مقر الشرطة أين يعمل رئيس الشرطة الذي يعذب ويقتل المناضلين الجزائريين. بعدها يقدم له قائمة بأسماء بعض الجزائريين العاملين لدى السلطات الفرنسية لتسهيل المهمة.

بلقطة قريبة لوجه عبد القادر الذي يستمع لعضو الجبهة الذي يقول له بأنه ذاهب لتمثيل الجبهة في كل من القاهرة، تونس والمغرب وأنه أختار عبد القادر ليكون خلفا له لرئاسة الجبهة في فرنسا، هنا وبلقطة مقربة أكثر تبين ملامح وجه عبد القادر الذي يتكلم ويجيب بصرامة أنه جاهز لهذه العملية ولخدمة الجبهة رغم أنه ربما لا يرى استقلال الجزائر.

المقطع التاسع:

أحداث هذا المقطع تقع في فضاء داخلي و في أحد المطاعم الراقية في باريس عن طريق لقطة شاملة تبين عبد القادر و هو جالس في أحد الأرائك داخل المطعم و ينتظر قدوم الضابط LE FEVE للتكلم معه.

بلقطة مقربة للصدر و زاوية تصوير المجال و المجال المقابل لكل من عبد القادر و الضابط و هما داخل القاعة يتكلمان عن الأوضاع الأمنية في فرنسا و عن هذه الحرب التي اندلعت بين الجزائر و فرنسا في فرنسا.

المقطع العشر نهاية الفيلم:

الفضاء داخلي يتمثل في مقطورة ميترو باريس، بلقطة عامة وزاوية تصوير عادية تبين كل من عبد القادر و السعيد و هما ينزلان بالقوة من طرف البوليس الفرنسي، تظهر على الشاشة كتابة تبين الزمان والمكان PARIS ,17 OCTOBRE 1961. بعدها تبين الكاميرا بلقطة خصرية عبد القادر وسعيد داخل المترو وسط هتافات الجزائريين **تحيا الجزائر**. كدليل على اندلاع المظاهرات في باريس. بلقطة خصرية يتلقى عبد القادر رصاصة في بطنه تسقطه أرضا وسط المتظاهرين وصراخ سعيد على فقدانه لأخيه، في هذه اللحظة يصل الضابط LE FEVRE إلى نفس المحطة بلقطة مقربة حتى وجه الضابط الذي يقترب من جثة عبد القادر و يخاطبه: لقد ربحت ! tu as gagné. بعدها وبصورة من الأرشيف التي تمثل صورة وثائقية للاستقلال الجزائري ينتهي الفيلم بهذه الصورة بالأبيض والأسود فقط العلم الجزائري بالألوان.

5 ـ التحليل التضميني للمقاطع المختارة من الفيلم:

قبل الانطلاق في تحليل الفيلم لابد من التطرق إلى عنصرين أساسين في التركيب الفيلمي و هما: الإطار الزماني و المكاني التي تدور فيهما أحداث الفيلم.

1. **المكان:** إن فيلم خارج عن القانون يتميز بتشكيلة متنوعة من مفردات المكان، فالمخرج في الفيلم وظف ثلاثة أمكنة مختلفة تدخل في سياق الفيلم، فقد تجسد المكان الخاص بالفيلم في: المكان الأول و يتمثل في مدينة أحد أرياف مدينة سطيف الجزائرية و الأحياء الأوروبية لهذه المدينة و الذي يمثل أحوال الجزائريين في أحد المدن الجزائرية و من جانب أخر هناك تجسيد للهند الصينية أين تدور الحرب بين فرنسا و سكان هذه الدولة من أجل الإستقلال، أما المكان الثالث فيتمثل في العاصمة الفرنسية باريس و أحد الأحياء القصديرية لهذه المدينة و المعروف بإسم **بيغال** أي النمط الجديد في العيش بالنسبة للمهاجرين إلى فرنسا....إلخ

تتحول هذه الأمكنة من كونها مجرد خلفية للحدث إلى عناصر فعالة و مؤثرة في الحدث و ليس مجرد مكان تقع و تتطور فيها أحداث الفيلم، و هذا ما نلاحظه من خلال المشاهد التي احتواها فيلم خارج عن القانون، سواء ما يتعلق بمدينة سطيف الجزائرية أو مدينة باريس الفرنسية و المدن الأوروبية من ألمانيا و بروكسل.

2. **الزمان:** إن البناء الزمني لفيلم معركة الجزائر يتكون من ثلاث مراحل أساسية و تتمثل في ما يلي:

بداية الفيلم (المرحلة التمهيدية) ←—— المرحلة الثانية ←—— المرحلة الثالثة ←——المرحلة الرابعة ←—— نهاية الفيلم.

المرحلة الأولى : جنريك الفيلم الذي يبين السياق الزماني والمكاني لأحداث بداية الفيلم عام 1925 بالجزائر، حيث يتم قمع عائلة جزائرية وذلك بسلبها أرضها.

المرحلة الثانية : انتقام سعيد بعد مظاهرات 08ماي1945 بسطيف لأبيه وأخته والأرض المسلوبة منهم وذلك بقتل القائد الذي سلبهم الأرض.

المرحلة الثالثة: هجرة سعيد وأمه إلى فرنسا بضواحي نونتار في باريس أين يلتحق بهم كل من مسعود وعبد القادر.

المرحلة الرابعة: تكوين عبد القادر ومسعود للنواة الأولى لمنظمة جبهة وجيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل لم شمل المهاجرين الجزائريين في فرنسا تحت راية واحدة وكذلك من أجل إنهاء الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

المرحلة الخامسة : موت كل من عبد القادر قبل المظاهرات ومسعود أثناء مظاهرات 1960 في باريس بينما يبقى عبد القادر تحت صدمة موت إخوته أمامه، لينتهي الفيلم بصور وثائقية عن الاستقلال في جزائر.

إن بداية فيلم خارج عن القانون يبدأ بالجنريك و الذي ينقسم إلى جزأين:

- **الجزء الأول:** في هذا الجزء نلاحظ تعاقب لشارة مهرجان كان الفرنسي العالمي للأفلام و التي تبين أن الفيلم شارك في الطبعة الأخيرة من هذا المهرجان لعام 2010 ***Festival de cames. sélection officielle*** ، ليأتي بعدها في هذا الجزء م الجنريك تعاقب لأهم دور الإنتاج و النشر الفرنسية و الجزائرية للفيلم، الشركات، الدول و رجال الأعمال الممولون لإنجاز هذا العمل الفني، مع لوغو أو شارة المهرجان بعدها نلاحظ انفتاح على صورة سماء نصف مغيمة ونصف أزرق لتختفي بظهور المنتج والموزع الرئيسي للفيلم :***studio canal*** **.** بعدها تظهر صورة جبال صفراء واسم من تحت هو اسم شركة أخرى ساهمت في التوزيع والإنتاج تحمل الاسم **Tessalit.** تتبع بقائمة المنتجين للفيلم وهم كالتالي: ***Novak prod kiss films (France) RTBF télévision Belgique (Belgique) quinta communications(Tunisie) eagle Picture (Italie).***كما تظهر في الجنريك قائمة الممولين : **France 3 France 2 .*Studio l'anal .tassili film* cinéma**

- **الجزء الثاني:** يبدأ هذا الجزء بعرض لعنوان الفيلم بالبند العريض و بكتابة واضحة **HORS LA LOI** ليتحول العنوان للغة العربية **خارج عن القانون** مرفقة بلقطة عامة و غطسية لعائلة و هي تغادر منزلها الريفي و متبوعة بأفلام وثائقية عن فوز فرنسا على الجيش النازي في الحرب العالمية الثانية.

مرحلة ما قبل عرض الجنريك:

تبدأ هذه المرحلة بظهور أول لقطة في الفيلم، و يمتد إلى أن تنتهي بظهور عنوان الفيلم، و هذا ما يطلق عليه **ما قبل العنوان (l'avant titre).**

جاء هذا الجزء باستعانة المخرج بالبيانات المكتوبة **Algérie 1925** و لها دلالة تساعد المشاهد على فهم المكان الذي سوف تدور فيه أحداث الفيلم و التعريف بالزمان المتمثل في الاستعمار الفرنسي م هذا من أجل شد المتفرج ليتابع أطوار الفيلم خاصة و أن المخرج لم يوضح بالتدقيق المكان بالضبط بل اكتفى بذكر **الجزائر،** فعن طريق لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية تبين طفل في أحد الحقول و هو يرتدي لباس

جزائري تقليدي و يقوم باستصلاح أرض زراعية ملك لعائلته، ليقف و يشاهد القائد قادم و معه عسكر فرنسا في الطريق المؤدية لمنزلهم، هنا المخرج و بزاوية تصوير عادية و حركة كاميرا بانورامية يصور الطفل و هم مسرع لمناداة أبيه الموجود في المنزل و إخباره بما شاهد.

هنا الوالد يخرج بسرعة مصحوب بكل أولاده و زوجته من المنزل متجها نحو الطريق أين يلاحظ القايد و هو قادم مع العسكر الفرنسي، من أجل أن يفهم المشاهد هذا المشهد الأول في الجنريك يستدل المخرج بالحوار بين كل من القايد و الأب من أجل فهم سبب قدوم القايد و الذي يقول: <<**رانا جينا من التريبينال أي المحكمة، تبين هاذ الورقة باللي هاذ القطعة ملك A Mr. Perrine جارك**>>، من خلال هذا الكلام يتبين لنا أن القايد جاء من أجل مصادرة أرض هذه العائلة الجزائرية من طرف السلطات الفرنسية و اضطهادها، و هذا دليل على نوع من أنواع التعذيب النفسي الذي كان يقوم به المستعمر الفرنسي من أجل تفقير تجويع المجتمع الجزائري.

هنا المخرج و عن طريق اللقطة الأمريكية و زاوية تصوير جانبية يصور الأب و هو يريد فهم هذا الإجراء لبرد على القايد بأن هذه الأرض أرض أجداده و أولاده و هو لا يملك و لا وثيقة، وهذا الكلام ليس دلالة فقط على الأرض الذي تعيش فيها الأسرة و لكن دلالة على كل الجزائر و هذا لارتباط كل هذا المشهد بالبيانات المكتوبة في بدايته **Algérie 1925**.

فمن خلال هذه الإجابة يتضح للمشاهد أن هذه الأسرة هي مطالبة بالمغادرة من هذه الأرض و إلا سوف تقتل من طرف العسكر الفرنسي، هذا ما يجعلها تغادر هذه الأرض نحو المجهول من خلال ما وضفه المخرج من لقطة شاملة للأسرة و هي تغادر المنزل.

هذا ما يجعل المشاهد يطرح سؤال هام: ما مصير هذه الأسرة؟ و هل سوف تسترجع أرضها أم لا؟ لينتهي هذا المشهد الأول للجنريك ببروز عنوان الفيلم باللغة الفرنسية و اللغة العربية.

العنوان:

لقد جاء عرض الجنريك بعرض مباشر للعنوان حيث جاء اختيار عنوان الفيلم حسب الفضاء الزماني و المكاني و حسب أطوار و أحداث الفيلم و كذالك للمرجعية الاجتماعية لأبطال الفيلم عبد القادر، مسعود و السعيد، لأن العنوان جزء لا يتجزأ من الفيلم و العناصر أو المشاهد المكونة له كما يعتبر من أهم الدلالات الخاصة بالفيلم و التي تساعد على فهم أطواره المتضمنة في الفيلم، و لقد جاء عنوان الفيلم باللغة الفرنسية **HORS LA LOI** ليتحول عن طريق تقنية المونتاج إلى اللغة العربية **خارج عن القانون**، فالعنوان باللغتين دليل على أن الفيلم موجه للمشاهد العربي و الأجنبي الغربي الناطق بالفرنسية.

فخارج عن القانون هي دلالة على وجود شخص أو مجموعة من الأشخاص الذين يريدون تطبيق أرائهم الشرعية أو الغير الشرعية على شيء ما و هذا بالخروج عن القانون الفرنسي الاستعماري المطبق في الجزائر و على الجزائريين، و هذا ما نلاحظه من خلال أبطال الفيلم الثلاثة و هم كل من عبد القادر، مسعود و السعيد الذين يريدون استرجاع أرضهم المغتصبة من طرف المستعمر الفرنسي من خلال التعدي على القوانين الفرنسية في فرنسا، من خلال إنشاء ما يعرف بفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا و المطالبة بحقوق الجزائريين و الإستقلال لكل الجزائريين.

مرحلة عرض الجنريك:

لقد جاء عرض الجنريك عن طريق مجموعة من الصور و المتتاليات التي لها دور هام في التعريف بموضوع الفيلم و يعتبر عرض الجنريك من أول المراحل في التعريف بالفيلم. كما ساهم الجنريك في إعطاء دلالات خاصة من أجل فهم بداية الفيلم و كذلك ساهم في وضع تعريف صغير عن الشخصيات و الأماكن الهامة في سرد أطوار الفيلم، حيث يطلق على هذه المرحلة **مرحلة المعلومات** إذ لابد من التعريف بالشخصيات و الممثلة في كل من **عبد القادر، مسعود، السعيد و** الأم.

إن جنريك فيلم خارج عن القانون يعتبر الجزء الأول و المهم من المقطع الأول في الفيلم، حيث له دور هام في التعريف بالشخصيات الأساسية في الفيلم و إعطاء دلائل تساعد المشاهد على فهم موضوع الفيلم.

إن المخرج خلال الجنريك و من خلال القطات الأولى للفيلم اعتمد على إبراز انتهاك المستعمر الفرنسي لأرض العائلة الجزائرية، حيث أن هذه الصورة لها دور هام في الفيلم و هو إبراز طرفي الصراع في الفيلم و المتمثلان في المستعمر الفرنسي و

الشعب الجزائري المغلوب على أمره، كما يمثل أساليب الضغط المستعملة على الشعب الجزائري حتى يعجز و يفشل، هذا الاضطهاد يدفع الشعب الجزائري للمطالبة بالحرية من خلال المظاهرات السلمية ليوم 08 ماي 1945، تقابل بالقتل و الرفض الفرنسي.

بعد العنوان وظف المخرج صور وثائقية عن احتفالات الشعب الفرنسي بالفوز على الشعب النازي في الحرب العالمية الأولى، لتليها صور عن مظاهرات و من أجل التوضيح استعان المخرج بالبيانات المكتوبة **Sétif 08 mai 1945**، و التي هي دلالة و إشارة للمتفرج عن الفضاء الزماني و المكاني للبداية الفيلم، هنا المخرج و عن طريق المونتاج يضيف الألوان لهذه المظاهرات لينتقل بعدها و بلقطة أمريكية و زاوية تصوير عادية أمامية و حركة كاميرا مصاحبة لكل من عبد القادر الذي يشجع السعيد بالمشاركة في المظاهرات لأن فرنسا سوف تمنحهم الإستقلال و توفي بوعدها، لكن شغف السعيد بالملاكمة و ربح المال يرفض ما يجعل عبد القادر يتظاهر مع الناس في شوارع سطيف، من خلال هذا المشهد نلاحظ أن المخرج ركز على كل من السعيد و عبد القادر من أجل التعريف بهما للمشاهد، و إعطاء دلالة على أن الشخصان من أبطال الفيلم، لأن الفيلم مازال في مرحلة المعلومات.

كما وظف المخرج أيقونات لعبت دور في إرسال الرسالة التي هو من أجلها المشهد عندما نشاهد أحد أفراد الكشافة الجزائرية و هم حامل لعلم الجزائري ليتعرض لمحاولة خطف من طرف رجل أمن فرنسي الشيء الذي يرفضه الشاب، هنا المخرج عن طريق لقطة أمريكية و زاوية تصوير جانبية يركز على الشرطي و هو يرمي بالرصاص الشاب الذي يسقط أرضا. هذه الدلالات أعطت صفة الأحداث التي توحي بوجود نزاع بين العسكر الفرنسي و الشعب الجزائري الذي يطالب بالحرية و الاستقلال،كما أن الكاميرا و عن طريق الصور تعطي دلالات عن هذه الحرب القائمة بين الطرفين الفرنسي و الجزائري.

كل هذه الدلالات الواردة في المقطع الأول للفيلم جاءت كالعنوان التالي: **hors la loi** كدلالة عن الإطار الزماني المتمثل في الثورة التحريرية و الإطار المكاني و المتمثل في فرنسا التي سوف تدور فيها أحداث الفيلم، كما جاء العنوان كدلالة عن وجهي المعركة و المتمثلين في الجانب الفرنسي و الأخر المهاجر الجزائري في فرنسا، كل هذه الدلالات تعمل على تزويد المشاهد بالمعلومات المناسبة عن محتوى و أطوار الفيلم.

الجمهور المستهدف:

يسعى المخرج من خلال الإنتاج السينمائي إلى استهداف جمهور يتناسب و الإيديولوجية الموجهة عبر الفيلم، فالمخرج **رشيد بوشارب** من خلال فيلم **(خارج عن القانون،HORS LA LOI)** أراد أن يكون مشاهد الفيلم غربيا و عربيا و لهذا تم توظيف لغتين في إخراج العنوان الخاص بالفيلم و اللغة المستعملة في الفيلم و هي اللهجة الجزائرية و في أكثر الأحيان اللغة الفرنسية، فهذه الازدواجية في النص الفيلمي جعلت الفيلم يرشح للمشاركة في العديد من المهرجانات مثل: مهرجان **canne 2010** و مهرجان **oscar 2010** و حصوله على الجائزة الذهبية في **مهرجان دمشق**.

إن المخرج من خلال بداية الفيلم أي ما يعرف **بالبداية الاستهلاكية** قدم تعريف عن أبطال الفيلم، و عن التعريف بالقضية الجزائرية و أساليب الاضطهاد التي استعملها المستعمر الفرنسي ضد الشعب الجزائري، فالمخرج من خلال هذا المقطع أراد أن يوظف صورة تمهيدية لمحتوى الفيلم و الأطوار التي تدور داخل الفيلم من خلال مظاهرات سطيف و قتل الجيش الفرنسي لمجموعة من الجزائريين الذين نادوا بالحرية و بصفة سلمية.



لقطة من المقطع الأول لفيلم خارج عن القانون Hors la loi.

- **المقطع الثاني:**

يبدأ هذا المقطع بالتصوير في فضاء خارجي لأحد الأحياء الأوروبية في مدينة سطيف، هنا تصور لنا الكاميرا عن طريق لقطة بانورامية و زاوية تصوير جانبية أحد الأشخاص اللابس للباس أوروبي و هو يمشي مسرعا و واضعا يده في جيبه، فمن خلال هذه اللقطة نلاحظ أن الشخص ليس بأوروبي أو فرنسي و هذا ما يقوم المخرج بتأكيده من خلال البيانات المكتوبة Sétif automne 1954 على شريط الصورة و لقطة للسعيد و هو يراقب من بعيد هذا الرجل الذي يقوم بإخراج سلاح ناري من جيبه ليتجه نحو أحد المقاهي. فالبيانات المكتوبة الظاهرة في الصورة لها **دلالة ضمنية صريحة** تعمل على إيصال المعلومة للمشاهد، أن المعركة التحريرية التي نادت لها جبهة التحرير الوطني للاندلاع يوم 01 نوفمبر من عام 1954 قد اندلعت، لينقل المخرج المشاهد مباشرة إلى لقطة أخرى و هي قيام هذا الرجل برمي الرصاص على شخصين في المقهى و الهروب بعدها.

هنا المخرج يركز أكثر علي هذا المشهد الذي يضع فيه السعيد كشاهد على اندلاع المعركة التحريرية الجزائرية لأن هذا المشهد و البيانات المكتوبة خاصة تعمل على إيصال فكرة و مجموعة من المعاني الإيديولوجية للمشاهد و ذلك في جملة من الإستعارات ساهمت في بناء العقدة الأولى للفيلم و المساعدة على بداية الصراع الذي يدور بين طرفين الجزائر و فرنسا من أجل أن الإستقلال و الحرية و إيصال الفكرة الأولى و المهمة للمشاهد عن موضوع الفيلم.

بعد هذا المشهد يركز المخرج عن طريق لقطة مقربة لوجه السعيد الذي شاهد ما جرى في هذا المقهى الأوروبي، فهذه اللقطة لها دلالة على إظهار ملامح وجه السعيد تجعل المتفرج بطرح العديد من الأسئلة: هل السعيد هو خائف؟ أم أن هذا المشهد ولد لدى السعيد الكثير من الحقد عل الفرنسيين و تنمية روح الإنضمام لجبهة التحرير الوطني؟

فالمخرج من خلال هذا المشهد الأول من هذا المقطع أعطى شرح عن بداية المعركة التحريرية بين جبهة التحرير الوطني ضد المستعمر الفرنسي المدني و العسكري، و أن جبهة التحرير الوطني كانت تنتهج عمل العصابات و الإرهابيين من أجل الترويع و تمرير رسالة للمستعمر الفرنسي و للشعب الجزائري أن هناك تنظيم مدني و عسكري منظم له يد فيما يجري.

بعدها المخرج م عن طريق لقطة خصرية و زاوية تصوير أمامية للسعيد في أحد البساتين لأحد المنازل ينتق المخرج لمشهد ثاني مرتبط بالأول من نفس المقطع، أين نلاحظ السعيد و هو يقترب من القايد الذي هو نائم على كرسي في هذا المنزل، أين

يستيقظ و السعيد أمامه، من أجل إيصال الرسالة للمشاهد يدعم المخرج هذا المشهد بشريط الصوت أو الرسالة الألسنية بين كل من القايد الذي يستفسر عن هذه الزيارة السعيد الذي يجيبه بأن السبب هو إعطاءه هدية كما يقول: << **موت. جيت نخلف ثار بابا أو عايلتي كلها.Crève salle chien** >>، لتكون الهدية عبارة عن الموت عن طريق طعن القايد بخنجر. فمن خلال هذه الرسالة اللسانية و الطعن بالخنجر أراد المخرج ربط هذا المشهد بالذي سبقه من أجل إعطاء فكرة للمشاهد على أن ما قام به السعيد هو عمل ناجم عن ما شاهد من قبل في المقهى الأوروبي كما أن هذا المشهد مرتبط ببداية الفيلم و التي تبين هذا القايد الذي يسلب أسرة السعيد أرضهم من أجل منحها لأحد المستعمرين و هو مقتول من طرف السعيد الابن الأصغر للأسرة بعد العديد من السنوات و قتل كل من أبيه و عائلته و سجن أخيه عبد القادر في مظاهرات سطيف لعام1945. فعن طريق لقطة مقربة لوجه السعيد بعد قتل القايد أراد المخرج أن يعطي دلالة على الحقد الذي يمرر قلب السعيد و الذي يبرزه من خلال القتل و البصق على الجثة و وصفه للقايد بالكلب الخائن.

من خلال هذا المقطع و الدلالات التضمينية التي يوظفها المخرج أراد إيصال رسالة للمشاهد و هي أن لولا العملية التي قام بها هذا الرجل و التي تبين أن هناك تنظيم مدني و عسكري و الممثلة في جبهة و جيش التحرير الوطني لما استطاع السعيد الاقتراب من القايد و قتله فالعملية التي قام بها فرد من الجبهة كانت بمثابة درع للسعيد من أجل الثأر و هذا ما يفسر نجاح السياسة التي كانت تنتهجها جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل الإشعار لها و لتنظيمها من خلال التأثير على المستعمر الفرنسي و على الشعب الجزائري.

لقد ارتكز المخرج في هذا المقطع على التصوير و المؤثرات الصوتية لصوت الرصاص بشكل بارز من أجل إفهام الرسالة التضمينية لمشاهد المقطع و ذلك من خلال التركيز على تصوير أحد رجال جبهة التحرير الوطني و هو يقتل فرنسيين في أحد الأحياء الأوروبية في سطيف و كذا من خلال التركيز بتصوير السعيد و هو يلاحظ ما يجري و ما سيقوم به للقايد و هذا من أجل التقرب من المشاهد وإعطاء فتح للعقدة الأولى من الفيلم، لقد استطاع هذا التصوير و لقطات المقطع الأول من فيلم معركة الجزائر من خلق التشويق و الغموض، هذا ما يدفع بالمشاهد طرح العديد من التساؤلات و التي سوف يجد لها الإجابات من خلال متابعة السرد الفيلمي و اللقطات الموالية للفيلم.

توحي اللقطات الأولى للفيلم معنى عنوان الفيلم و لكن لا تعطي بالتحديد من هو الخارج عن القانون فهل كل من جبهة و جيش التحرير الوطني خارجان عن القانون أم ما قام

به السعيد هو خارج عن القانون؟ فهذه اللقطات قائمة على الاستعارة الأيقونية و على الرمزية، من أجل توصيل رسائل للمتفرج و كانت هذه الرسائل إما لفضية أو غير لفضية ذات دلالات مرتبطة بعضها ببعض.



لقطة من المقطع الثاني لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI.

المقطع الثالث:

تبدأ لقطات هذا المقطع في فضاء داخلي و المتمثل في سجن فرنسي واقع في باريس و هو السجن الذي يوجد فيه عبد القادر الأخ الأكبر من السعيد، تصور لنا الكاميرا كل من عبد القادر و أحد الرجال في نفس الزنزانة و الذي ينادي على عبد القادر من اجل الكلام معه، أين يدور حوار بين كل من عبد القادر و هذا الرجل الذي يحمل جريدة ما يدل على أن هذا الرجل هو شخص مثقف. فكلام هذا الرجل مع عبد القادر سيكون عن الأسباب التي عن طريقها استطاع الرئيس هوشي مينغ رئيس الهند الصينية أن يوقع بالجيش الفرنسي و يهزمه.

فالمخرج هنا يعتمد على الرسالة الألسنية و المجسد في الكلام و بواسطة زاوية التصوير عادية و لقطة خصرية لهما و هما وسط أسرة الزنزانة يصور كلام الرجل مع عبد القادر، فالرجل يحاول إيصال لعبد القادر معلومة أساسية عن سبب فوز الهند الصينية على فرنسا في الحرب فيقول: << **علابالك بلي هوشي مينه il a gagné la guerre contre la France grâce a deux principes. Le premier principe : c’est que la répression profite toujours à la cause du peuple qui veut se libérer. Le second principe : c’est de ne jamais jamais abandonner une mission, rien n’est insurmontable.**
Tous les algériens, tu m’entends, tous doivent payer l’impôt révolutionnaire >>، فمن خلال كلام الرجل مع عبد القادر يتضح أنه من تنظيم جبهة أو جيش التحرير الوطني و هو يقوم بإعطاء مقاربة بين الحرب بين الهند الصينية و فرنسا و المعركة التي سوف تقودها الجزائر ضد فرنسا، من أجل جذب عبد القادر للكلام الذي سوف بلي ما قاله و الذي يفسره على أن زعيم الهند الصينية هوشي مينغ ربح الحرب ضد فرنسا فقط لإيمانه بمبدأين، الأول و هو أن الشعب الذي يتعرض للقهر و القمع من طرف شعب أو قوة أخرى سيفوز في النهاية و يحصل على الحرية، أما المبدأ الثاني لهذا الزعيم هو أن كل مهمة يمكن القيام بها حتى و لو كانت صعبة لأنه لا توجد مهمة مستحيلة، و لهذا يجب على الشعب الجزائري كله في الجزائر و خارج الجزائر أن يساهم في الثورة التحريرية مهما كان الثمن. فهذا الحوار مع عبد القادر و كلامه عن هذه المبادئ أراد المخرج أن يعطي دلالة على أن هذا الرجل ما هو إلا أحد قياديي جبهة أو جيش التحرير الوطني و هو يقوم بهذا الكلام مع عبد القادر من أجل تهيئه للعمل في هذه الثورة المنظمة ضد الجيش و الحكومة الفرنسية الاستعمارية، فهذه صورة عن المنهج المتبع من طرف جبهة التحرير الوطني من أجل التأثير عليهم في السجون من أجل الالتحاق بجبهة و جيش التحرير الوطني.

بعد الكلام على المبادئ التي ساهمت في فوز الهند الصينية على فرنسا يتلكم الرجل مباشرة مع عبد القادر عن السبب الرئيسي من الكلام معه فيقول له: << **d'ici deux jours Abd elkader tu seras libéré, mais tu dois organiser tous les algériens des beaulieux et ici même a Paris.**>>، فمن خلال هذا الكلام يتضح للمشاهد أن عبد القادر مطالب بتنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا و تحديدا في الأحياء القصديرية التي تعج بالمهاجرين الجزائريين، و أن العمل سيكون عن طريق الكلام و الإتصال الذي سيلعب دور في انضمام أعضاء جدد في التنظيمين.

ففي هذا المقطع ركز المخرج على إبراز السياسة و الطريقة التي تعتمدها جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل ضم أعضاء جدد في قائمة المناضلين أو المجاهدون المنظمون لجبهة و جيش التحرير الوطني في داخل السجون الفرنسية، كما ركز على إبراز السياسة التي تنتهجها خلايا جبهة التحرير الوطني من أجل القضاء على التنظيمات السياسية و الجزائرية الأخرى في فرنسا و ضم كل المهاجرين الجزائريين حول قضية واحدة عادلة و هي الدخول في معركة مع المستعر الفرنسي و في عقر داره من أجل الحصول على الإستقلال.

إن هذا المقطع لا يعتبر إلا توضيحا دقيقا لعمل جبهة التحرير الوطني في فرنسا أو ما تعرف بإسم فدرالية جبهة التحرير الوطني في الخارج و هذا ما نلاحظه في الحوار مع عبد القادر عندما يدله الرجل عن المكان الذي سوف يجد فيه الدعم و الأوامر من خلال خلايا سرية في فرنسا تابعة لجبهة و جيش التحرير الوطني هذا له دلالة على أن التنظيمان استطاعا الوصول إلى إنشاء خلايا سرية داخل الأراضي الفرنسية و التي تمثل أراضي المستعمر الفرنسي. فهذا الحوار له دلالة خاصة تسمح للمشاهد الغوص أكثر من أجل الوصول إلى الصورة الحقيقة للجبهة و الجيش و تنظيمهما داخل أراضي العدو الفرنسي، وظفها المخرج كمجاز مرسل لأنه يريد من هذا الحوار أن يبين أساليب الإنضمام للجبهة و الجيش في فرنسا و أن يوصل للمتفرج المعلومات الكافية عن السياسة التي اتبعتها جبهة التحرير الوطني من أجل ضم جنود أكفاء و التنظيم الأولي للمعركة ضد المستعمر الفرنسي في دياره.

كما جاء هذا المقطع عبارة عن متتالية من الحوارات، الحوار الأول الذي جاء ليفسر كيفية فوز الهند الصينية على المستعمر الفرنسي و ما هي الطريقة للتنظيم و الفوز، أم الحوار الثاني فجاء ليؤكد للمشاهد أن عبد القادر تم اختياره ليكون من أعضاء البارزين في جبهة التحرير الوطني و لكن الحوار الأخير هو الرد الذي يأتي به عبد القادر و الذي يؤكد أنه يقبل العمل مع جبهة و جيش التحرير الوطني و أنه لن يخيب أمال الشعب الجزائري.

من خلال هذا المقطع يبرز المخرج عدة دلالات و رموز عن بداية التنظيم السياسي و العسكري الجيد و المحكم لجبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا و ذلك من خلال ضم رجال و نساء لهم القدرة على تحمل المعركة التي ستكون في وجه المستعمر الفرنسي القوي و في عقر داره رغم الصعوبة الكبيرة التي سوف تواجههم.



لقطة من المقطع الثالث لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI.

المقطع الرابع:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع لتصور مكان أخر و المتمثل في فضاء خارجي لحي قصديري في أحد الأحياء القصديرية لضواحي باريس المعروف ببغال و هو الحي الذي استقرت فيه عائلة السعيد بعد الهجرة من الجزائر، فالمخرج اعتمد في هذا المقطع على الفضاء الخارجي لتصوير كل من الإخوة الثلاثة: السعيد الذي يعمل في تجارة الدعارة في باريس، عبد القادر الذي غادر السجن و مسعود الذي عاد من الحرب في الهند الصينية، و هم يتكلمون عن التنظيم لتأسيس تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا كما طلب ممثل الجبهة من عبد القادر القيام عند الخروج من السجن. كما أن المخرج من خلال هذا المقطع أراد نقل أفكار أخرى و صور عن العمل و السياسة التي سوف يتبعها عبد القادر من أجل تحفيز إخوته للإنظمام لخلية جبهة التحرير الوطني من أجل تنظيم صفوفها و تنظيم المهاجرين الجزائريين و توعيتهم في إطار الانضمام لفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا و العمل من أجل استقلال الجزائر و الجزائريين.

فمن خلال لقطات هذا المقطع تبدأ الكاميرا بتصوير عبد القادر عن طريق لقطة مقربة للوجه تبينه و هو يتكلم بغضب و يقول بأن حريته مربوطة بحرية الجزائر و أن العيش بدون استقلال الجزائر بالنسبة له كالموت، فمن خلال كلام و ملامح عبد القادر أراد المخرج إرسال رسالة للمشاهد على بداية العمل السياسي لجبهة التحرير الوطني في فرنسا من أجل التنظيم لقيام الثورة في الأراضي الفرنسية و ليس فقط في الجزائر من أجل الضغط أكثر على فرنسا حتى تمنح الإستقلال للجزائريين، و من ملامح الغضب البادية على وجه عبد القادر أثناء الكلام مع أخيه السعيد له دلالة على أن عبد القادر كان له تكوين طويل في السجن الفرنسي كما أنه جاد في مسألة التنظيم بفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا.

فالمخرج من خلال هذا المقطع ركز أكثر على **الخطاب الشفوي** الدائر بين كل من عبد القادر و السعيد و مسعود عن الأوضاع المزرية التي يعيشها الجزائري في فرنسا و في الجزائر و ما يجب فعله من أجل الخروج من هذا الوضع المزري. فهنا يقول عبد القادر: << **لازم كلشي يتبدل** >> فهذه العبارة دليل على أن الشعب و المهاجر الجزائري قد كره من الحياة البدائية الخالية من الحرية و هذا كإشارة من عبد القادر أن اليوم قد وصلوا إلى حد يجب هدمه و تجاوزه بكل الطرق، لتكون إجابة السعيد أن لاشيء سيتبدل مع مجموعة المهاجرين الجزائريين الذين فضلوا العمل لدي مصانع السيارات الفرنسية على العيش بحرية مسل ما يقوم به هو بالعمل في مجال الدعارة ذات الربح السريع للمال.

بعدها ينتقل المخرج لعبد القادر و هو يكلم كل من السعيد و مسعود بأن الحل هو في القوة و الإتحاد ضد المستعمر الفرنسي من أجل لم كل المهاجرين الجزائريين مع جبهة التحرير الوطني، فمن خلال هذا الكلام يتضح لنا أن عبد القادر يقوم بمحولة تجنيد كل من السعيد و مسعود بطريقة غير مباشرة عندما يقول:<< **شوف ليوم رانا ثلاثة، بالقوة نولوا قاع le bidon ville قضيتنا عادلة.** >>، فلكلام عبد القادر دلالة على إبراز هذه السياسة التي انتهجتها الجبهة في فرنسا من أجل التشييع لتنظيمها في فرنسا و التي يتميز المهاجرين الجزائريين الموجودين فيها بالإنزياح لحزب الحركة الوطنية الجزائرية، و كلا عبد القادر بهذه الطريقة يرمي إلى جعل السعيد و كل المهاجرين يدركون أنهم يعيشون وضعاً مختلفاً كلياً عن وضع المواطن الأوربي أو الفرنسي الذي يحتل بلاده و أرضه.

هنا ينتقل المخرج للسعيد الأخ الأكبر و الذي شارك في حرب الهند الصينية مع الجيش الفرنسي ضد الفيتناميون ليتكلم عن هذه الحرب و ليؤكد ما قاله عبد القادر، حيث يعطي مقارنة بين الحرب بين الهند الصينية و فرنسا و الحرب بين فرنسا و الجزائر، و أن على الجزائريين التسلح و التهيؤ لهذه الحرب لأن قضية كل من الجزائر و الهند الصينية عادلة و أن الشعب الجزائري له القدرة على الفوز مثل الهند الصينية التي فازت على فرنسا رغم أن هذه الأخيرة كانت أكثر سلاحا و جيشا.

فكلام كل من عبد القادر و مسعود تفتح تأويلات لمضامين مختلفة عن السياسة التي بدأت جبهة التحرير الوطني العمل بها من أجل السيطرة على المهاجرين الجزائريين في فرنسا و إنشاء جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل الدخول في معركة أو ثورة مع فرنسا في دارها، من أجل إسماع صوت الشعب الجزائري بالانتقال للعمل المسلح.

تعبر لقطات هذا المشهد عن حبكة درامية مؤثرة في سياق الفيلم في حدّ ذاته وفي تاريخ الأمة الجزائرية، **والرسالة اللسانية** عبرت عن محاور رئيسية مرتبطة أساسًا بأفكار جبهة و جيش التحرير الوطني وأهدافه السياسية والاجتماعية، فقد أشارت لقطات المقطع **بتركيب إيديولوجي** خلال حديث عبد القادر و مسعود إلى فكرة استبطان الماضي وإعادة التاريخ والصراع بين الجزائر و فرنسا، وهذا بتكوين صورة سلبية للسعيد واعتباره عدو الجزائر و جبهة و جيش التحرير الوطني عندما يخاطبه مسعود و يقول: << **لازم تخير السعيد راك معا من مع خاوتك ولا مع العدو؟**>>، فكلمة **خاوتك** هنا لها دلالة على الإيديولوجية التي تستعملها جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل ضم الجزائريين لصفوفها في فرنسا من المهاجرين، فالأخوة هنا ليس هي أخوة الدم و لكن لها دلالة و معنى ديني و هي الاتفاق و العمل في اتحاد، كل

الجزائريين مع بعضهم البعض تحت تنظيم واحد من أجل القيام بالثورة و التي يؤكد عبد القادر بأنها اندلعت في الجزائر بقيادة جبهة و جيش التحرير الوطني و التي يجب كذلك أن تنطلق في فرنسا تحت نفس النظام.

من خلال كلام عبد القادر عن جبهة التحرير الوطني التي سوف تأخذ بزمام الأمور، هنا دلالة على أن الإدارة الفرنسية من الآن و صاعدا ليس لها الدخل في الشؤون الإجتماعية و الإدارية للمهاجرين الجزائريين كما يجب لكل مهاجر الإنضمام لجبهة التحرير الوطني في فرنسا، كما أن هذا التنظيم في فرنسا جاء كرسالة لحزب الحركة الوطنية الجزائرية السياسية التابعة لمصالي الحاج و التي تعرف انضمام ساحق لكل المهاجرين لها في فرنسا، و التي يجب أن تمتنع عن ممارسة السياسة مع فرنسا لأن السياسة لن تأتي بنتيجة الإستقلال و ملزمة بالدخول مع الجبهة و إلا النزوح كليا عن الحياة السياسية أو سوف يتم تصفيتهم على أنهم من العدو حتى و لو كان من المقربين لهم و هذا ما يقوله مسعود للسعيد: هل أنت معنا أم مع العدو؟ إشارة منه أن عدم العمل مع الجبهة دليل على أنه عدو لهم.

لقد أبرز المخرج من خلال هذا المقطع و اللقطات المكونة له السياسة التي انتهجتها جبهة التحرير الوطني في بداياتها الأولى في فرنسا من أجل التنظيم في بيئة تمتاز بالصعبة، خاصة و أن جبهة التحرير الوطني تريد القيام خارج الجزائر في فرنسا التي تستعمرها، كما استعمل المخرج التسلسل في التعريف بجبهة و جيش التحرير الوطني الذين سوف يلعبان دور هام في هذه المعركة مع المستعمر الفرنسي في دياره، فمن خلال هذا المقطع تبرز كل المؤشرات التي دفعت بظهور النظامين.



لقطة من المقطع الرابع لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI.

المقطع الخامس:

الجزء الأول:

تنتقل الكاميرا في الجزء الأول من هذا المقطع إلى فضاء مكاني جديد يتمثل في حانة في أحد الأحياء الفرنسية التابعة لأحد أعضاء الحركة الوطنية الجزائرية M.N.A و للتعرف أكثر على هذا المكان قام المخرج باستخدام لقطة صدرية لعبد القادر الذي يدخل لهذه الحانة، أين يبرز للمشاهد مجموعة من الرجال الجالسون في الطاولات و هم يستمعون لموسيقى فرنسية وسط ديكور مليء بقارورات الخمر و اللباس الأوروبي الذي يلبسه عامة المهاجرين الجزائريين الموجودين في القاعة، كما سمحت لنا الكاميرا بالتعرف على هذا الفضاء المكاني.

فالمخرج في هذا المقطع ينقل المشاهد إلى طريقة أخرى كان أفراد جبهة و جيش التحرير الوطني يقومون بها من أجل السيطرة على مواقع الحركة الوطنية الجزائرية في فرنسا من خلال القيام بنشر برنامج جبهة التحرير الوطني على المهاجرين في فرنسا عن طريق إلقاء هذه الأفكار في الأماكن العامة أو الخاصة بعد العمل، فالمخرج يبين عبد القادر بلقطة مقربة للوجه و هو داخل الحانة يطلب من أخيه إطفاء المذياع، الشيء الذي يقلق صاحب الحانة و يجعله يطلب ما السبب من وراء هذا العمل ليستوقفه مسعود و يطلب منه السماع لما سيقول عبد القادر:<< **يا جماعة، يا جماعة! أسمعوا! Il faut porter la guerre ici en France. Vous devez tous rejoindre le parti qui prend la lutte armée, tous !**>>، إن هذا الكلام هو عبارة عن دلالة رمزية و هو ما يرمز له عبد القادر بوجود تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي يجب على كل الجزائريين الإنضمام له، فعبد القادر وظف صيغة الأمر في الكلام و التي تدل على أن الجميع ملزمون بالانضمام و أن من سوف يرفض سيتعرض للعقوبات، كما أن هذا الكلام له دلاله على ان جبهة التحرير الوطني لا تتعامل مع فرنسا عن طريق السياسة و لكن عن طريق القوة و الحرب.

هنا المخرج ينتقل نحو صاحب الحانة عن طريق لقطة مقربة للوجه تبين حالة الغضب الشديد الذي هو فيه و هو يرد على كلام عبد القادر بانفعال و غضب و يقول:
<< **écoutes moi toi !le seul parti légitime c'est le M.N.A !**>>،
فمن خلال طريقة كلام صاحب الحانة و الإجابة هذا دليل على الاكتساح الشامل للحركة الوطنية الجزائرية في فرنسا و رفضها للتنظيمات الجزائية الأخرى المنادية للاستقلال، كما أن هذا الكلام دليل على أن ممثلي جبهة التحرير الوطني في فرنسا كان لهم عمل مضاعف، ليس فقط العمل على نشر البرنامج الثوري للجبهة و ضم أعضاء

جدد في التنظيمين و لكن كان لهم عمل أخر يتمثل في القضاء على الحركة الوطنية الجزائرية في فرنسا و التي تعرف إيمان كل المهاجرين الجزائريين بها.

لقد اعتمد المخرج في هذا المشهد على شريط الصورة و الصوت من أجل إعطاء الدلالات للمشاهد عن الحقد الذي يكنه أنصار الحركة الوطنية الجزائرية لأنصار و مناضلي جبهة التحرير الوطني من خلال التكامل بين شريط الصورة و الصوت، فبعد التطرق لرفض صاحب الحانة لكلام عبد القادر عن العمل المسلح، يقوم عبد القادر بالكلام عن الحركة الوطنية:<< **راك غالط أ صاحبي! On n'ira nulle part avec**
le M.N.A. le M.N.A il croit que les votes vont nous donner
les français ils nous donnent une voix بصح /l'indépendance
contre dix voix pour les colons en plus on le sais ils trafiquent
la lutte armée que nous /les élections le F.L.N il dit que c'est par
reprendrons de forces aux français se qu'ils veulent>>، فكلام عبد القادر له دلالة رمزية ترمز أن جبهة التحرير الوطني ترفض أي حزب سياسي جزائري، لأن السياسة لو و لن تعطي الإستقلال للجزائر و الجزائريين من خلال ما يقوم به من شرح لكل رواد الحانة عن التزوير الذي تقوم به فرنسا سياسيا من خلال تزوير الإنتخابات و الوقوف كحاجز أمام الأحزاب السياسية لهذا يقوم بأمر كل الحضور بالانضمام لجبهة التحرير الوطني التي تنادي بالحرب و العمل المسلح ضد فرنسا مقنعا أن ما أخض بالقوة لن يسترجع إلا بالقوة.

من خلال شريط الصوت لهذا المقطع يتضح لنا وجود تعبير عن الرفض الذي كان يقوم به بعض الناس المعاديين لأفكار جبهة و جيش التحرير الوطني مثل صاحب الحانة، و الذي من كلام عبد القادر له و لكل من كان في الحانة يرمز إلى توجيه تحذيرات مباشرة على أن كل من يمتنع عن جبهة التحرير الوطني يجب عليه التوقف عن التعامل مع كل الأحزاب السياسية الأخرى و إلاّ سيلقى العقاب.

من أجل أن يوصل المخرج للمشاهد الدلالات و الرموز التي تدل على رفض جبهة التحرير الوطني إستعان بلقطة مقربة لوجه صاحب الحانة غاضب و يأمر بعض مرتادي الحانة بالقبض على كل من مسعود الذي يأخذ للخارج و يضرب و أخذ عبد القادر لخلف المحل أين يقوم صاحب الحانة بإجباره على قول M.N.A أي الحركة الوطنية الجزائرية، الشيء الذي يرفضه عبد القادر و يجيبه بالبصق في الأرض، فهذا البصق له دلالة رمزية و أيقونية لأنه يرمز للرفض التام لهذا الحزب و كإشارة من عبد القادر أن حزبكم ما هو إلا عميل لفرنسا يشجع على الغش و القمع الحاصل في الجزائريين. في هذا المشهد نلاحظ ظلمة المكان و هذا ما يدل على الجهل و السيطرة و

حرب العصابات التي أصبحت قائمة بين كل من جبهة التحرير الوطني و المصاليين أو أعضاء الـM.N.A.

من أجل إبراز الغطرسة و السيطرة التي كان عليها أعضاء الـM.N.A يوظف المخرج شريط الصوت مع الصورة لصاحب الحانة و هو يطرد عبد القادر بعد ضربهو هو يقول له:<< **regarde-moi bien t'es prêt à mourir?**
Personne ne viendra te tirer de la lève toi ! نقولك على حاجة وحدة بالاك تزيد تدور هنا مليوم أو أرواح tant que je suis en vie il n'y aura pas de F.L.N ici le patron c'est moi ليوم عندك الزهر la prochaine fois tu ne sors pas d'ici vivant. >>، فهذه الرسالة الألسنية لها دلالة على الرفض التام لجبهة التحرير الوطني و أن صاحب الحانة يعلن الحرب على الجبهة و من هو معها و أنه سوف يقتل كل من له صلة بجبهة التحرير الوطني، و هذا ما عرفته فرنسا خلال السنوات الأولى من تنظيم جبهة التحرير الوطني في فرنسا و الذي قوبل بالرفض التام و القطعي من طرف رجال الحركة الوطنية الجزائرية ما جعلا الطرفين يدخلان في معركة تصفية من أجل البقاء للأقوى.

الجزء الثاني:

في هذا الجزء يوظف المخرج نفس الفضاء الداخلي للحانة أين يظهر عبد القادر و أحد الأعضاء الجدد في جبهة التحرير الوطني و صاحب الحانة الذي يأكل و مسعود الذي يدخل من الباب الخلفي للمحل، هنا المخرج يوظف لقطة مقربة لوجه عبد القادر و زاوية تصوير جانبية و هو يقوم بقراءة ورقة مدون عليها حكم إعدام صاحب الحانة الذب اعتدى على عبد القادر و رفض إتباع جبهة التحرير الوطني و العمل بأوامرها حيث يقول هبد القادر:<< **attendu que l'accusé a refusé l'autorité du F.L.N.attendu que l'accusé nie publiquement la nécessité de la lutte armée au nom du peuple algérien au nom de la révolution SENDJAK Mellah est condamné à la peine capitale.**>>، من خلال هذا الإعلان يتضح للمشاهد أن هذه الحرب الذي أعلنها صاحب الحانة على جبهة التحرير الوطني قد انطلقت و هذا ما يفسره إعلان إعدام سنجاق ملاح من طرف جبهة التحرير الوطني و ذلك لرفضه تنظيم جبهة التحرير الوطني و رفضه للثورة من أجل الإستقلال و التشكيك فيها ولهذا يجب عقابه عن طريق الإعدام المباشر و الذي ينفذه مسعود بخنق ملاح حتى الموت.

من خلال هذا المشهد أراد المخرج إعطاء صورة عن جبهة التحرير الوطني في فرنسا و التي عرفت في بداياتها الأولى احتكاك كبير مع المصاليين من أجل أن تظهر لكل المهاجرين الجزائريين في فرنسا أنها هي الأقوى و أن ما تطالب به الجبهة بإشعال الثورة ضد فرنسا هو الأحق و الأنجع من العمل السياسي و المشاركة في الإنتخابات. كما أن هذا الإعدام هو رسالة لكل المصاليين على قوة جبهة التحرير الوطني و أن كل من يقف أمامها سوف يتعرض لنفس العقاب و هو الإعدام.

فهذه الأحداث ما هي إلا صورة عن البدايات الأولى للتنظيم و التسيير الذي انتهجته الجبهة من أجل الوصول إلى ضم كل أفراد المهاجرين الجزائريين و التنظيم لبداية الثورة ضد المستعمر الفرنسي في داره و اعتمد المخرج على التسلسل في الأحداث و التي تشرح البدايات الأولى لكل من تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني.



لقطة من المقطع الخامس لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI.

المقطع السادس:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع لتصور الحانة و المتمثل في الفضاء الداخلي أين بلقطة خصرية تصور ضابط الشرطة و هو يلاحظ جثة سنجاق و هي ملقاة على أرضية الحانة، ليدخل أحد رجال العسكر الفرنسي LE FEVE الذي يتجه مباشرة نحو الجثة، المخرج هنا يربط شريط الصورة بشريط الصوت لكلام كل من ضابط الشرطة الذي يرفض اهتمام LE FEVE بهذه القضية لأن من صلاحياته.

فالمخرج هنا يصور و بلقط مقربة لوجه LE FEVEو زاوية تصوير المجال و المجال المقابل و هو يكلم الضابط و يقول:<< **vous en aurez des morts ne vous inquiété pas il faut calmer le jeu.** >>، فهذه الرسالة الألسنية لها دلالة على أن هذه الجثة ليست بجريمة عادية بل هي جريمة سياسية بين كل من جبهة التحرير الوطني و الحركة الوطنية الجزائرية اللذان يحاولان السيطرة على المعركة السياسية الجزائرية و أن هذه المعركة ليست هادئة و أنها ستخلف العديد من الضحايا و لهذا لا يجب على السلطات الفرنسية الدخول في هذه اللعبة.

لقد عرف المخرج كيف يوصل الرسائل و الدلالات للمتفرج من خلال تسلسل الأحداث و **التركيب المتوازي و التعبيري** و الذي يعمل على شد انتباه المتفرج، و حتى **الرسالة الألسنية** لعبت دور هام في تبليغ **الدلالات** و ترجمة المعاني المتضمنة في الصورة، من أجل إيصال المعلومة للمتفرج من خلال التركيب و المزج الموفق لكل من الصورة و الصوت.

فكل هذه الأحداث ما هي إلا إشارات عن البدايات الأولى لقبول المجتمع الجزائري لجبهة التحرير الوطني، لأن المخرج من خلال المشاهد المتسلسلة يحاول نقل الواقع التاريخي لتنظيم جبهة التحرير الوطني و التي عرفت صعوبات في العامين الأولين بعد اندلاع الثورة و التي شهدتها الجزائر.



لقطة من المقطع السادس لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI.

المقطع السابع:

إن المخرج من خلال هذا المقطع يحاول أن يبين العمل الدائم لجبهة التحرير الوطني من خلال الخطاب الذي يلقيه عبد القادر بغضب على كل المهاجرين الجزائريين القاطنين بالحي القصديري لبيغال يعطي صورة دقيقة عن جيش التحرير الوطني و العمل الذي يقوم به هذا التنظيم المدني و العسكري لجبهة التحرير الوطني، هذه الصورة التي أخرجها المخرج في هذا المشهد الأول ما هي إلاّ تتابع للقمع العشوائي الذي قام به ضابط الشرطة من انتهاك حرمة منازل و العائلات الجزائرية المهاجرة في هذا الحي القصديري و التي أدت إلى توقيف العديد من الرجال و الشباب الأبرياء الذي ليس لهم صله بالمعركة القائمة بين جبهة التحرير الوطني و المصاليين و اغتيال سنجاق ملاح.

لقد ساهم هذا المقطع في تقديم تفسيرات **للمعاني الصريحة و الضمنية** التي حاول المخرج التطرق إليها من خلال شريط الصورة و الصوت، كما قام المخرج من خلال هذا المقطع بتوظيف الصورة كرسالة ذات **معنى تضميني (un sens de dénotation)** للأحداث في هذا المقطع، فقد تم توظيف هذا المقطع في تسلسل أحداث الفيلم للتركيز على عمل و الإستراتجية الحربية لتنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل السيطرة التامة على كل سكان الحي القصديري.

لقد صورت لقطات هذا المقطع في فضاء خارجي، بواسطة لقطة أمريكية لعبد القادر و هو واقف أمام كل سكان الحي الذين تم إخراجهم عنوة من منازلهم، الأمر الذي استغله عبد القادر ليخاطب كل العائلات من أجل إيصال مسعى جبهة التحرير الوطني في ضم كل المهاجرين في الثورة ضد المستعمر الفرنسي في فرنسا، هنا الخرج يركز على شريط الصوت لعبد القادر و هو يتكلم في بغضب:<< **vous allez supporter ça encore combien de temps ? Qu'est-ce-que vous attendez ? راهم يحرقوا في دياركم ما يقدروا حتى واحد منكم ni vos femmes ni vos enfants. Vous êtes les seuls a pouvoir faire bouger les choses, c'est a vous de vous remuer, il faut vous dresser face à ces humiliations, vous avez compris !**>>، فهذه الرسالة الألسنية لها دلالة عن الوضع المزري الذي كان المهاجرون الجزائريون يعيشونه و ذلك لعدم وجود الدعم و الأمن و لا يوجد من يوفر لهم هذه الحقوق الإنسانية فلهذا قام عبد القادر بالكلام بصوت عالي معهم من أجل إفهامهم أن هناك تنظيم مدني و عسكري جزائري و هو جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي سيقوم بالحفاظ على كرامة الجزائري القاطن في فرنسا

و لكن بشرط أن تنظم كل العائلات مع هذا التنظيم و الدخول في الثورة التحريرية من أجل الإستقلال و الحرية و الحفاظ على الكرامة و الشرف.

هنا المخرج وظف **أصوات طبيعية** داخل الفضاء والمتمثلة في صوت الأشخاص و الضجيج فقد دعم **الشريط الصوتي الرسالة اللسانية** لعبد القادر وساهم في تجسيد **علاقات تركيبية فضائية مابين المصادر الصوتية**، والأصوات الموظفة متعددة ومتخلفة وتدخل في نفس الفضاء من خلال صوت الناس و هم يرددون كلمت:<<**رانا معاك**>> و التي تدل على جبهة التحرير الوطني بقيادة عبد القادر في فرنسا قد قطعت شوط نحو الأمام و نحو التنظيم المحكم للتنظيمين و الذي لن يكون إلا بالقضاء على المصاليين و إبراز قوة جبهة التحرير الوطني في فرنسا.

بعدها ينتقل المخرج في نفس المقطع للمشهد الثاني و الذي يبدأ في فضاء خارجي أين و بلقطة عامة تصور عبد القادر و مسعود الذي يقوم بكسر باب حانة المصاليين الخلفي و التي تم مصدرتها من طرف العسكر الفرنسي، فمن خلال هذه اللقطة يقوم المخرج بإعطاء صورة عن جبهة التحرير الوطني و التي تقوم بالسيطرة على المكان السابق للمصاليين و هذا ما يعرف ببسط النفوذ و السيطرة على المواقع العسكرية للخصم.

بعدها ينتقل المخرج بالمشاهد للفضاء الداخلي للحانة، أين يصور عبد القادر بلقطة قريبة للوجه و زاوية تصوير جانبية و هو واقف أمام مكتب و سلسلة من الرجال و النساء و هو يكلمهم و يأمرهم بالامتناع عن استهلاك التبغ و الشراب لأن القيام بهذه العادات السيئة هو إعانة فرنسا على احتلال أكثر للجزائر و مساعدتها على تطوير جيشها أو كأن كل شخص يقوم بهذه العادة هو العدو في ذاته و يطبق عليه الإعدام، و هذا ما جاء به القانون رقم 24 لميثاق أول نوفمبر فنلاحظ دلالات عديدة لها صلة مباشرة مع الدور الأساسي و الأول الذي تسعى من أجله جبهة التحرير الوطني و هو القضاء على هذه الآفات نهائيا في وسط المهاجر الجزائري من خلال نداء كل فئات المجتمع إلى الإنضمام إلى الجبهة و الجيش و إن الإستقلال لا يتحقق إلا بالقضاء على هذه الآفات التي تنخر المهاجر الجزائري، كما تأمر الجبهة من خلال هذا القانون كل أفراد المهاجرين الجزائريين إلى إنهاء التطبع مع المستعمر الفرنسي و أن استهلاك التبغ م الخمر حرام و كل من يخالف هذا القانون سوف يعاقب بالإعدام. فالمخرج هنا ينقل المشاهد من الحرب بين الجبهة و المصاليين إلى السيطرة الكلية لجبهة و جيش التحرير الوطني في التنظيم و التسيير الخاص بشؤون المهاجرين الجزائريين المصطفين أمام عبد القادر من أجل الإنضمام لهذا التنظيم المدني و العسكري عن طريق التعريف بشخصه و القسم على القرآن الكريم، بترديد هذا القسم:<< **أقسم بالله العظيم نفدي روحي لبلادي ماليوم ليدخلت للجبهة حتى يوم الممات.**>>، فهذا القسم

ما هو إلا دلالة رمزية على أن جبهة و جيش التحرير الوطني ليست بعصابة و لكن هي تنظيم محكم مبني على أسس الدين الإسلام الذي هو دين كل الجزائريين و أن هذه الثورة هي من أجل الحصول على الإستقلال و إعلاء كلمة الله و الحق.

إن هذا المشهد يحمل دلالات ثقافية و اجتماعية للمجتمع الجزائري المسلم الرافض لهذه المشاكل و الآفات من خمر و تدخين و دعارة لأن الجزائريون في سنوات الاستعمار و رغم السياسة المنتهجة من طرف هذا الأخير، إلا أن الكثير من الأسر الجزائرية بقيت محافظة على قيم الدين الإسلامي و الثقافة الإسلامية، هذا ما استغلته جبهة التحرير الوطني من أجل السيطرة على عامة الناس من خلال الجانب الثقافي و الديني للجزائريين و الجانب الاجتماعي.



لقطة من المقطع السابع لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI

المقطع الثامن:

تنتقل الكاميرا في هذا المقطع إلى فضاء داخلي و المتمثل في محل للخياطة في أحد شوارع باريس و التابع لأحد الأعضاء البارزين في جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا، فهذا المحل هو عبارة عن العنوان أو المكان الذي منح لعبد القادر في السجن و الذي يساعده على العمل في خلية جبهة التحرير الوطني في فرنسا و تلقى الأوامر من صاحب المحل، في هذا المقطع استعمل المخرج كل من اللقطة القريبة للوجه، زاوية تصوير المجال و المجال المقابل مع حركة كاميرا ثابتة في كل من الجزء الأول و الثاني للمقطع.

ففي الجزء الأول من هذا المقطع ركز المخرج على إظهار و تعريف الدور الذي يلعبه الخياط من أجل إبراز العمل المنظم و المحكم لجبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا، فهذا الجزء يبدأ بلقطة عامة لعبد القادر و هو واقف أمام محل للخياطة في أحد الشوارع الباريسية وسط تساقط للأمطار، فعند فتح باب المحل و تركيز المخرج على صاحي المحل بلقطة مقربة للوجه يتضح للمشاهد علامات القلق و الخوف كما يستعين المخرج بالحركات و الإيماءات لصاحب المحل و هو يدخل عبد القادر للمحل بسرعة و هو يسأله هل تم تعقبه أو هل قال لأحدهم بتواجده بالمحل، فمن خلال هذه الحركات و اللقطات الأولى من هذا الجزء أراد المخرج أن يبين للمشاهد الخلايا السرية لجبهة التحرير الوطني في فرنسا و كيفية العمل في السر والاختباء، فمن خلال هذه اللقطات يبرز للمشاهد الصعوبة التي عرفتها خلايا جبهة التحرير الوطني في فرنسا خلال السنوات الأولى من العمل و حتى الإستقلال.

بعد دخول عبد القادر للمحل ينتقل المخرج إلى استعمال اللقطة القريبة للوجه و زاوية التصوير المجال و المجال المقابل و هذا لدخول كل من صاحب المحل و عبد القادر في حوار، حيث يقوم صاحب المحل و الذي هو من أحد قياديي جبهة التحرير الوطني في فرنسا المكلفين بتنظيم خلايا و عمل جبهة التحرير الوطني بإعطاء أوامر لعبد القادر بإشعال الثورة في فرنسا من خلال أمر جنود جيش التحرير الوطني للقيام بعمليات و تفجيرات في كل الدولة الفرنسية فيقول لعبد القادر:<< **des raffineries, des usines, des dépôts vont exploser dans toute la France, à la même heure sans tuer ni blesser un civil. فهمت**>>، فهذه الرسالة اللسانية لها دور في شد المشاهد كما يحاول المخرج من خلال هذه الرسالة الألسنية إعطاء صورة عن جبهة التحرير الوطني على أنها وصلت لدرجة كبيرة من التنظيم تسمح لها بالدخول في الثورة التحريرية داخل فرنسا من خلال هذه التفجيرات و لكن بشرط عدم إيذاء المدنيين من أجل إعطاء صورة جيدة عن جبهة و

الجيش التحرير الوطني و حتى لا تتهمها وسائل الإعلام العالمية بالإرهابية. كم أن هذا الحديث ما هو إلا أمر من الخياط لعبد القادر هذا ما يفسر أن عبد القادر ليس إلاّ مسيرا لخلية بيغال في باريس يعمل على إنجاح الأوامر و العمليات التي يطلبها قياديي جبهة التحرير الوطني في الجزائر و في فرنسا التي كانت تعرف بفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا أو الولاية السابعة.

بعدها ينتقل المخرج إلى عبد القادر بواسطة لقطة مقربة للوجه تبين الخوف لديه من هذه العمليات و التي يدعمه المخرج بواسطة شريط الصوت و هو يقول:<< **الحرب في فرنسا أو في بلادها؟**>>، كإشارة منه أن هذه العمليات تعتبر كإعلان للحرب و هذا ما لم يكن يضنه عبد القادر عند بدايته للتجنيد.

فجبهة التحرير الوطني من أجل القضاء على الاستعمار الفرنسي في الجزائر تعتمد على التوغل في فرنسا من خلال إنشاء العديد من الخلايا السرية في كل المقاطعات الفرنسية و التي تكون مدعمة من طرف أفراد المهاجرين الجزائريين كدروع عسكرية من خلال التوعية السياسية و العسكرية التي تدعمهم مع بعضهم البعض من أجل تنفيذ الأوامر الخاصة بالقيام بالثورة في فرنسا و القضاء على الهياكل القاعدية و الاقتصادية لهذه الدولة كعملية أولية، تجعل المستعمر الفرنسي محتار في أصل هذه العمليات العسكرية المنظمة، هذا ما يجعله يدخل في حرب نفسية مع الزمن من أجل الوصول لأصل هذه العمليات العسكرية و من المسؤول عنها.

فمن أجل الهروب من الإدارة الفرنسية يأمر الخياط عبد القادر بقطع العمل في مصنع السيارات و أن جبهة التحرير الوطني سوف تعمل على إعطائه هوية و منزل جديد في الأحياء الأوروبية الفرنسية من أجل الإفلات للرقابة الفرنسية البوليسية و التغلغل أكثر في الثورة الجزائرية في فرنسا.

بعد أن يعطي المخرج من خلال هذا الجزء الأول من المقطع صورة عن جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا من خلال التنظيم للمعركة في فرنسا، ينتقل و في نفس المقطع و نفس الفضاء الداخلي للجزء ثاني من الحوار الذي يدور بين كل من عبد القادر و الخياط عن العمل المسلح ضد البوليس الفرنسي أين يقول عبد القادر للخياط أن العمل المسلح في فرنسا سيكون له ردة فعل عسكرية من طرف العسكر و البوليس الفرنسي و لهذا يقول الخياط لعبد القادر بأن العمل سيكون بقتل كل البوليس الفرنسي الذي سيقوم بتعذيب الجزائريين لأن المهاجرين إذا شعروا بقوة فرنسا أكثر من جبهة و جيش التحرير الوطني فهذا يؤدي بالمهاجر الجزائري للضعف و الخوف أكثر من

المستعمر الفرنسي و الهروب من جبهة و جيش التحرير الوطني مما يؤدي لخسارة الجبهة و الجيش للدعم.

إن المخرج من خلال هذا الجزء الثاني يبين الطريقة العسكرية التي تتبناها جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل الحفاظ على الأساس الصحيح و من أجل الفوز في هذه المعركة ضد المستعمر الفرنسي و في عقر داره و التي يعتمد عليها الخياط و عبد القادر من أجل الضغط على المستعمر الفرنسي و كذالك من أجل أن يبرز للبوليس الفرنسي أن تنظيم جبهة التحرير الوطني ما يزال قائما من خلال العمليات العسكرية لجيش التحرير الوطني في فرنسا، و من أجل إيصال معانات الجزائريين من خلال فرنسا لكال العالم و للرأي العام.

فهذه الرسالة الألسنية للخياط و عبد القادر ما هي إلا دلالة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني قادرة على خرق أجهزة الأمن الفرنسية و بكل سهولة، من خلال العمليات العسكرية التي تستهدف فرنسا و هذا ما يفسر أنكل من الجبهة و الجيش يعملان تحت غطاء عمل منظم و ليس عشوائي، و لهذا يعطي المخرج تفصيل من خلال لقاء كل من عبد القادر و الخياط و اللذان يمثلان كل من الجبهة و الجيش في فرنسا و هذا دلالة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني لهما نفس التنظيم السياسي و العسكري و هما تحت نفس الشخص و لكن بإستراتجية المجموعات و الفرق التي لا تتعارف ما بينها و هذا ما يجل كل من الجبهة و الجيش يمتازان بالقوة.



لقطة من المقطع الثامن لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI

المقطع التاسع:

إن أحداث و مشاهد هذا المقطع تبدأ في فضاء خارجي في أحد الشوارع في باريس، فبلقطة عامة تبين الضابط LE FEVE و هم متابع من طرف مجموعة من رجال جيش التحرير الوطني، بعدها و بلقطة مقربة بوجه الضابط التي توحي ملامح وجهه بالقلق و الخوف يعترض طريقه بكل خفة مسعود عقيد في جيش التحرير الوطني و الذي يأمره بكل سرية الصعود في أحد السيارات التابعة للجبهة و المركونة أمامهم.

بعدها ينتقل المخرج بالمشاهد إلى فضاء داخلي لأحد المطاعم الفاخرة في باريس أين بوجد عبد القادر و هو ينتظر قدوم الضابط، هنا المخرج ركز أكثر على الديكور و الملابس و الموسيقى المستخدمة في المقطع و هي موسيقى كلاسيكية هادئة لها دلالة على الهدوء و الأمان و حتى تسكن في نفس الضابط LE FEVE الطمأنينة بهذه الجلسة و التي نظمها عبد القادر من أجل الحصول على معلومات سرية من هذا العسكري الفرنسي.

هنا وظف المخرج لقطة مقربة للوجه و زاوية المجال و المجال المقابل من أجل الحوار بين كل من عبد القادر و LE FEVE و هم يتحدثون عن هذه الثورة التي أعدتها جبهة التحرير الوطني للعسكر الفرنسي في فرنسا و أهميتها، هنا يبدأ عبد القادر بسؤال محرج للضابط FEVE الذي أنشأ اليد الحمراء و التي هي منظمة بوليسية فرنسية كانت تعمل على خلق الفزع و الخوف في المهاجرين الجزائريين من خلال عملياتها السرية و السريعة و التي تشبه لحد بعيد عمل جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل إفشال كل من الجبهة و الجيش من خلال الإرهاب و الإرعاب الذي يشكك المهاجرين في صحة تنظيمي جبهة و جيش التحرير الوطني، فيقول عبد القادر:<< **dites moi colonel, Avez-vous honte de ce que vous avez fait dans la résistance ?**>>، فهذا السؤال له دلالة على التنظيم المحكم و البحث الذي قامت به جبهة التحرير الوطني من أجل الوصول إلى المعلومات الخاصة بهذا الضابط و كذالك لعب المراوغة معه بواسطة هذا النوع من الأسئلة فقول عبد القادر للضابط هل هو مقتنع بمشاركته في المقاومة؟ دليل على أن عبد القادر من خلال هذا السؤال هو يخبر الضابط أن ما تقوم به بجهة التحرير الوطني من عمليات في فرنسا هو شيء طبيعي.

هنا و كي يخلق المخرج التشويق في الفيلم يعتمد على سؤال الضابط لعبد القادر عن الأسباب التي دفعت جبهة و جيش التحرير الوطني لقتل رجال البوليس في فرنسا، على أنها أسباب إرهابية و على أنه كضابط يلزم له الحفاظ على سلامة المواطن الفرنسي و

المستعمرات الفرنسية وأن الجزائر لا يجب أن تتحرر لأن فرنسا يجب أن تحافظ على مرتبتها أمام كل من الولايات المتحدة الأمريكية و الإتحاد السوفيتي، فكلام الضابط له دلالة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني في نضر المستعمر الفرنسي و أن ما تفعله فرنسا في الجزائر ما هو إلى من أجل الحفاظ على صورتها أمام القوى العظمى في العالم مدعما كلامه بكلام الرئيس الفرنسي ديغول الذي كان يبرر المستعمرات الفرنسية بأنها مقاطعات تابعة لفرنسا و أن شعبها فرنسي.

هنا يكزن رد فعل عبد القادر بهدوء و هم يحاور الضابط على أنه هو كذالك مع ديغول من خلال ما يقول للضابط:<< **que diriez vous si je vous dis que c'est absolument normal et absolument justifié que des Français se fassent tuer par des Algériens. Il suffit de remplacer Algériens et Français par Français et Allemands pour obtenir le discours du général De Gaulle à radio Londres en 1941**>>، فمن خلال هذا الحديث نلاحظ العديد من الدلالات الضمنية التي تبين التلاعب و المراوغة السياسة التي يستعملها عبد القادر من أجل إعطاء صورة على أن جبهة و جيش التحرير الوطني تعملان على منح الإستقلال للجزائر و كل الجزائريين هذا نفس حال الفرنسيين عندما كانوا على حق في محاربة الألمان في الحرب العالمية الثانية من أجل استقلال فرنسا و الفرنسيين م هذا ما قاله الرئيس الفرنسي ديغول بنفسه أمام وسائل الإعلام الإنجليزية، فهذه الإجابة تبين أن جبهة التحرير الوطني لم تكن منضمة عسكرية و مدنية بل كانت أيضا منظمة سياسية قادرة على الإطاحة بسياسيي فرنسا عن طريق المراوغة التي تؤدي بالمنافس الخسارة في الحوار و الاقتناع بأفكار جبهة و جيش التحرير الوطني المنادية لاستقلال الجزائر من العدو الفرنسي.

فهذا المشهد يجسد المخرج من خلاله الدور الذي تلعبه جبهة التحرير الوطني من أجل إفشال مخططات المستعمر الفرنسي من خلال الحوارات السياسية المراوغة التي تبين التفوق في التنظيم السياسي و العسكري و المدني لجبهة و جيش التحرير الوطني، كما أن لقطات هذا المشهد لها دلالات ضمنية صريحة عن الدور الذب تلعبه جبهة و جيش التحرير الوطني من أجل إنجاح الثورة التحريرية من خلال تجنيد كل فئات المجتمع و هذا ما يحمله المشهد من خلال إبراز الإهتمام التي يوليه تنظيم جبهة التحرير الوطني للعمل العسكري و الثورة ضد المستعمر الفرنسي في داره.

و من أجل الضغط أكثر على الضابط يقول له عبد القادر بأنه في الجهة الخاطئة من المعركة و يجب عليه تصحيح هذا الخطأ من خلال تزويد جبهة التحرير الوطني بالمعلومات العسكرية و السياسية السرية لفرنسا و التي يمكن لها خدمة جبهة التحرير

الوطني خاصة و أن الضابط كان من بين الناس الذين يعتبرون من الحركي أثناء الحرب بين كل من فرنسا و ألمانيا، ليركز المخرج هنا على الضابط بلقطة مقربة للوجه تبين ملامح الغضب و التي لها دلالة على الخسارة أمام جبهة التحرير الوطني و أمام عبد القادر الذي استطاع أن يكشف له أسراره و يجعله يهضم أن جبهة و جيش التحرير الوطني لها كل الشرعية لهذه المعركة ضد فرنسا و في دارها.

فعبد القادر من خلال هذا اللقاء مع الضابط LE FEVE أعطى صورة إيجابية عن جبهة و جيش التحرير الوطني و التي هي رغما انتهجها للثورة و المعركة إلا أن هذا الحل هو حل سلمي من أجل الوصول إلى استقلال الشعب الجزائري عامة و كذالك حتى يبين للضابط أنه هو من يقوم بالإرهاب.



لقطة من المقطع التاسع لفيلم خارج عن القانون HORS LA LOI

-المقطع العاشر و (نهاية الفيلم):

إن لكل تعقيد أو ذرّوة في الفيلم لابد أن يكون له نهاية، وهذا المقطع سيكون كنهاية الفيلم، جاءت نهاية الفيلم في تجسيد المخرج لليوم الأول لمظاهرات 17 أكتوبر 1960 و التي نظمتها جبهة التحرير الوطني في فرنسا و خاصة في الشوارع و الميترو الباريسي و التي تقبلها كل المهاجرون الجزائريون في فرنسا، فبلقطة خصرية نشاهد كل من عبد القادر و السعيد في الميترو و هما هاربان من العسكر الفرنسي و الضابط le FEVE الذي يلاحق عبد القادر لصلته المباشرة في التنظيم للمظاهرات و المشاركة في أعمال عسكرية زعزعت الأمن الفرنسي في كل الدولة الفرنسية، أينا يصلا لأحد المحطات أين يلاحظنا مجموعة من العسكر الفرنسي الذي يقوم بضرب المهاجرين الجزائريين و إلقاء القبض على كل من عبد القادر و إخراجهم من الميترو.

من أجل شد انتباه المشاهد، يقوم المخرج عن طريق لقطة صدرية تظهر عبد القادر و هو مبتهج بنجاح المظاهرات ما يجعله يردد مع الجزائريين كلمة: <<تحيا الجزائر>> الشيء الذي يكلفه الحياة عندما يرميه أحد العسكر بالرصاص فيقتله، فمن خلال هذه اللقطة أراد المخرج أن يشد المشاهد و يعطي نهاية للفيلم، كما أن هذه اللقطة لها دلالة على أن رغم سقوط رئيس جبهة التحرير الوطني لمنطقة باريس فهذا لا يعني سقوط الجبهة و كدليل على هذا الجمع الكبير من الجزائريين و هم يرددون نفس الكلمة.

هنا المشاهد يلاحظ حالة التوتر في داخل الميترو من خلال العسكر الفرنسي الذي يضرب المهاجرين الجزائريين بالعصي و الهراوات، من أجل التأثير في المشاهد اعتمد المخرج على توظيف المؤثرات الصوتية و المتمثلة في الصراخ و التهليل بصوت عالي: << تحيا الجزائر>>، فهذا دليل على أن جبهة التحرير الوطني في فرنسا استطاعت أن تلم كل المهاجرين الجزائريين في يوم المظاهرات كما أنها استطاعت أن تسمع مطلبها الأساسي في الإستقلال للجزائر و كل الجزائريين.

بعد وصول le FEVE للمحطة و يجد عبد القادر ملقى في الأرض و هو ميت، يقترب منه ببطء ليكلمه: << vous avez gagnés>>، فالمخرج هنا بواسطة لقطة مقربة لوجه الضابط و هو يشاهد المتظاهرون و ينطق بهذه الكلمة أمام جثة عبد القادر لدليل على أن حتى السلطة الفرنسية أصبحت عاجزة عن إيقاف جبهة و جيش التحرير الوطني و معنى الكلمة له دلالة على الجزائر و الجزائريون قد فازوا بالاستقلال.

هنا الفيلم يصل إلى النهاية عندما يوظف المخرج مثل بداية الفيلم أفلام وثائقية باللون الأبيض و الأسود لاحتفالات الجزائريين بالاستقلال مع إبراز العلم الجزائري بالألوان عكس بداية الفيلم عندما يرى المشاهد العلو الفرنسي في الانتصارات باللون، فهذا التمييز بالألوان له دلالة على أن الجزائر استطاعت أن تأخذ الحرية من الشعب الفرنسي، هذه الحرية التي جسدها المخرج في ألوان العلمين الفرنسي و الجزائري. فمن خلال هذه الدلالة ينتهي الفيلم بظهور عنوان الفيلم باللغة العربية ثم بالفرنسية عكس بداية الفيلم و يتبع بجنريك النهاية.



لقطة من نهاية فيلم خارج القانون HORS LA LOI.

نتائج التحليل.

بعد تحليل فيلم خارج عن القانون تحليلا تعينينا وتضمينيًا توصلنا إلى النتائج التالية:

1 -تطرق فيلم خارج عن القانون إلى وضعية المهاجرين الجزائريين الذين هاجروا من الجزائر لفرنسا من أجل المطالبة باستقلال الجزائر، و معاناتهم من المستعمر الفرنسي ومن مختلف المشاكل الاجتماعية والنفسية والأمنية المترتبة عنه.

2 -يقوم فيلم خارج عن القانون على الخطاب الإيديولوجي الضمني الذي يدعو إلى حرية الجزائر و الجزائريين من قيود الاستعمار الفرنسي الذي سلبهم أرضهم من أجل توسيع نفوذه السياسية و الجيو سياسية، و هذا ما يظهر من خلال اللقطات الأولى للفيلم التي تظهر هذه العائلة الجزائرية التي سلبت منها أرضها و أرض أجدادها و التي جاءت موظفة داخل الفيلم في شكل خطاب إيديولوجي.

3 -ما يؤكد أن الفيلم هو موضوع مرتبط بالدرجة الأولى بواقع الإخوة عبد القادر و السعيد و مسعود المهجرون الجزائريون و حال كل المهاجرين الجزائريين في فرنسا و الصراع الدائم مع المستعمر الفرنسي من أجل الخروج عن القوانين التي يمليها عليهم هذا الأخير وتأثر الإخوة الثلاث بظاهرة الاستعمار الفرنسي و الذي احتواه الملصق السينمائي للفيلم. فقد احتوى على شكل ثلاث رجال وهم عبد القادر، السعيد و مسعود الواقفون و كل واحد منهم حامل لسلاح ناري مع خلفية لانفجار شاحنة في الخلف وكتب على هذا الملصق عنوان الفيلم باللغة الفرنسية HORS LA LOI، إسم المخرج والشخصيات الرئيسية كما أن الممثلين الأساسيين كلهم من فئة الرجال، وهو ما يعزز رأينا بأن الفيلم يحمل رسالة على أن الرجال هم من لعبوا دور أساسي في الثورة الجزائرية في فرنسا.

4 - يرى المخرج رشيد بوشارب أنه رغم معاناة التي تلقتها جبهة جيش التحرير الوطني مع الحركة الوطنية الجزائرية و المستعمر الفرنسي في فرنسا و دخولهم في معركة لمدة ستة سنوات إلا أنها وصلت إلى مستوى من التقدم، ما يسمح لها بالمشاركة في المجال السياسي و الإجتماعي و الثقافي و الإهتمام بأوضاع المهاجرين الجزائريين في فرنس، ويظهر ذلك جليًا من خلال الضربات الموجعة الموجهة للحركة الوطنية الجزائرية في فرنسا و العمليات العسكرية الحساسة ضد المستعمر الفرنسي، وهذه الصورة لقيت ترحيبًا ونجاحًا عرفه الفيلم في العديد من المهرجانات السينمائية الدولية من مهرجان كان، دمشق و الأوسكار.

5 - إن مضمون فيلم رشيدة يحمل رسالة إيديولوجية أخرى ناجمة من الخطاب السردي للفيلم يدعو إلى تغيير صورة جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا بالتطرق إلى معانات المهاجرين الجزائريين في فرنسا أعوام الاستعمار الفرنسي للجزائر وضرورة فهم الصراع الدائم مع المستعمر الفرنسي من أجل الاعتراف بالدولة الجزائرية و منحها الاستقلال و الحرية لشعبها الذي عان من الأوضاع المعيشية المزرية،اغتصاب للأراضي، قتل، مشاكل نفسية، وهذا بحكم أن المخرج هو من أولاد المهاجرين الجزائريين في فرنسا أثناء الاستعمار، وهي متأثرة بالمدرسة الفرنسية في الإنتاج السينمائي، وما يثبت هذا القول هي اللغة الأجنبية الفرنسية التي عبر بها الفيلم عن رسالته، حيث تم استخدام اللغة الفرنسية في الجينيريك والعنوان و حتى في سيناريو النص الفيلمي للفيلم.

6 -صور الإخوة الثلاثة في الفيلم على حسب سلوكياتهم و مستواهم الثقافي، فعبد القادر الذي يعرف القراء و هو من الأوائل في صفه جعله المخرج المخطط و المنظم الإيديولوجي و المدني لجبهة التحرير الوطني أم مسعود الذي شارك في الحرب مع فرنسا ضد الفيتناميين صور كالعقل المدبر و المنظم لجيش التحرير الوطني في فرنسا، لكن عبد القادر الأخ الأصغر الذي يهوى جمع المال فحياته في الفيلم صورت و هو متحرر، ينتقل في كل مكان مخترقة بذلك الاستعمار الفرنسي، فكل من الإخوة الثلاثة يرمزون للمهاجر الجزائري في فرنسا و الذي يعرف بصرامته ضد العدو الفرنسي الذي سلب أرضهم، والمدافع عن حقوقه عن الحرية و الاستقلال و لو بالمعركة مع المستعمر الفرنسي.

7 -هناك استعمال للدين الإسلامي في الفيلم من خلال إظهار المهاجرين الجزائريين و هو يحلفون على القرآن الكريم و هو إعطاء الثورة الجزائرية شرعية دينية و أنها ليست من عمل العصابات، فقد كان الدين في فيلم خارج عن القانون من بين الركائز التي اعتمد عليها تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا من أجل ضم عدد كبير من المناضلين لها.

8 -لم يعكس فيلم خارج عن القانون بعض القيم الثقافية للمهاجر الجزائري، فالرسالة في الفيلم يجب أن تخاطب الأفراد بلغتهم وثقافتهم، وقيمهم، لكن من خلال تحليلنا لبعض لقطات الفيلم تم استخدام قيم وثقافة غربية، البعيدة عن قيم المجتمع الجزائري.

9 -تطرقت المخرج إلى المعاناة التي عرفها تنظيم جبهة التحرير الوطني في بداياته الأولى مع مناضلي الحركة الوطنية الجزائرية الشيء الذي جعلهم يدخلون في حرب البقاء يكون للأقوى، ثم قدم معانات جبهة و جيش التحرير الوطني مع العسكر و

البوليس الفرنسي الذي كان يعذب الجزائريين و الذي أسس اليد الحمراء و التي كانت تقوم بحرب نفسية على المهاجرين الجزائريين من أجل أن الانسحاب عن جبهة و جيش التحرير الوطني و هذا من أجل القضاء على التنظيمين، هذا ما جعلها في تحد خطير.

10 - لقد كان فيلم خارج عن القانون محل انتقادات متنوعة بعضها ارتبط بالمخرج وبعضها الأخر ارتبط بمضمون الفيلم في حد ذاته، فهو يفضح السلطات الفرنسية من خلال التعذيب و القتل العشوائي و الذي يفضح انتهاكها لحقوق الإنسان الدولية أثناء استعمارها للجزائر، كما يفضح الفيلم الدور الذي لعبه أنصار الحركة الوطنية الجزائرية في التصدي لتنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا و هذا بتقديم صورة سلبية عن مصالي الحاج مؤسس هذا الحزب السياسي الجزائري الذي كان ينادي بالتعايش مع الفرنسيين.

11 – واقع المهاجر الجزائري الذي قدمه المخرج في الفيلم يشكو من البطالة و التهميش، و هو حال الإخوة الثلاثة عبد القادر و مسعود و السعيد المطلق من إزاء العنصرية و التي يعرفها المهاجرون الجزائريين في فرنسا ما يولد المشاكل الاجتماعية والأمنية.

12- المخرج عبر عن الثورة في فرنسا و التي اختارتها جبهة و جيش التحرير الفرنسي من أحل الوصول لاستقلال كل الجزائريين حتى المهاجرين في فرنسا من خلال الصراع الدائم مع العسكر و البوليس الفرنسي، متحديا كل العوائق و الوصول إلى حد تنظيم مظاهرات في فرنسا ينادي فيها المهاجرون للحرية و الاستقلال من فرنسا و التي تحاول منعهم ما يجعلهم يفرضون مشروعهم، و سيصمدون حتى أخر قطرة دم من أجل حرية الجزائر و الجزائريين.

13 - في نهاية الفيلم أشار المخرج إلى أن جبهة و جيش التحرير الوطني استطاعت الوصول إلى ضم كل الشعب الجزائري في تنظيم واحد نادى بالاستقلال و استطاع تحقيقه، بالرغم من جرائم فرنسا، إلا أن المجتمع الجزائري لا يركع أمام الضغوطات الشاذة والأعمال الإجرامية التي حصدت أرواح الكثير من الأبرياء.

ـ النتائج العامة:
من خلال تحليلنا لفيلم معركة الجزائر و فيلم خارج عن القانون تحليلا تعيينيا وتضمنيًا، توصلنا في الأخير إلى النتائج العامة التالية:

1– يشير فيلم معركة الجزائر أن هناك عوامل أدت إلى ظهور تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر، فالاستعمار الفرنسي والتحول السياسي إلى جانب قمع المستعمر الفرنسي للمجتمع الجزائري و سياسية التجهيل كلها عوامل ساهمت في بروز جبهة و جيش التحرير الوطني، في حين نجد أن فيلم خارج عن القانون أشار إلى هذه العوامل التي أثرت في الفرد الجزائري و لكن من خلال إسقاطها على المهاجرين الجزائريين في فرنسا.

2 - من خلال تحليلنا لفيلم معركة الجزائر و خارج عن القانون يتجلى لنا أن تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر هو تنظيم مدني و عسكري في المقام الأول له تأثيرات على المجتمع الجزائري و خاصة على المستعمر الفرنسي، كما أخذا الفيلمان بعد اجتماعي، من خلال لمهما لشمل كل الجزائريين في الجزائر و في فرنسا على كل الأصعدة وأحّدث اضطرابات عميقة هددت أمن واستقرار المستعمر الفرنسي.

3 - لقد اشترك الفيلمان في طرح موضوع موحد والمتمثل في التنظيم المدني و العسكري لجبهة و جيش التحرير الوطني إبان الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، لكن كيفية الطرح اختلفت، ففي فيلم معركة الجزائر جاء تناول لموضوع هذا التنظيم المدنس و العسكري مباشرًا من خلال التركيز على ذكر القوانين التنظيمية للمجتمع الجزائري و من خلال التحليل العسكري الذي يقوم به الضابط ماتيو لشرح التنظيم العسكري لجيش التحرير الوطني ومن خلال ما تؤكده معظم لقطات الفيلم، أما فيلم خارج عن القانون جاء تناوله لموضوع تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني بطريقة غير مباشرة، بالتركيز على معاناة العائلة الجزائرية التي سلبت أرضها و شتتت في مظاهرات سطيف في 08 ماي 1945 و كذا من خلال معانات المهاجرين الجزائريين في فرنسا، الشيء الذي جعل هؤلاء المهاجرين يتمردون على القانون الفرنسي وهذا ما يؤكده عنوان الفيلم وكذلك وضعية الشخصيات داخله جاءت أغلبها من المهاجرين الجزائريين أهمها عبد القادر، مسعود و السعيد التي أسند لهم الدور الرئيسي.

4 - لقد كان لحركات الكاميرا ولنوعية اللقطات التي صورتها الكاميرا دورًا كبيرا وهامًا في عملية إبراز واقع عمل و تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني أثناء المعركة مع المستعمر الفرنسي في الجزائر و في فرنسا، فقد ركز المخرج جيلو بونتيكورفو على اللقطات القريبة وعلى تقنية المجال والمجال المقابل وهذا من خلال التركيز على الشريط الصوتي وكذا المخرج رشيد بوشارب الذي استخدمت اللقطات القريبة لإبراز الشخصيات،خاصة الرئيسية، فالكاميرا في كلا الفيلمين كانت مقصودة وتحمل رسالة ضمنية صريحة عكست بالفعل المقاصد والمعاني الخفية لمضمون اللقطات.

5 - قام المخرج رشيد بوشارب بتصوير الأسباب والعوامل التي أدت بالعائلات الجزائرية للهجرة نحو فرنسا و الأسباب التي أدت بإنشاء تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا أو ما يعرف بفدرالية جبهة التحرير الوطني في فرنسا وما أنتجه هذا النظام من ثورة ضد المستعمر الفرنسي في دولته، فجبهة التحرير الوطني في فرنسا هدّدت كيان النظام السياسي الفرنسي وزعّزعت الدولة الفرنسية وأهم مؤسساتها الاقتصادية والعسكرية، لكن جبهة و جيش التحرير الوطني في فيلم معركة الجزائر صورت على أنها تنظيم مدني و عسكري يهتم بالمواطن الجزائري الذي أهمله المستعمر الفرنسي و أدخله في دوامة من الجهل و الظلام.

6 – يتميز كل من فيلم معركة الجزائر و خارج عن القانون بواقعية شديدة، وهذا بفضل اللقطات الوثائقية التي جاءت معبرة عن تاريخ الجزائر و الجزائريين و معاناتهم مع المستعمر الفرنسي بإبراز الواقع في مشاهد حية عبرت عن أهمية جبهة و جيش التحرير الوطني في الفوز على المستعمر الفرنسي و الفوز باستقلال الجزائر و الجزائريين و هذا عن طريق هذه الصور الوثائقية التي تصور الأحداث بأدق التفاصيل.

7 - يعتبر عنصر الزمن من العناصر الأساسية والمحورية التي يتشكل منها أي سرد سينمائي لأن من خلاله يتم التعرف على الفترات الزمنية لوقوع الأحداث، فكل من فيلم معركة الجزائر و فيلم خارج عن القانون جاءا في شكل فترات زمنية متسلسلة بإتباع تفاصيل الأحداث بشكل منطقي، هذا ما يجعل المشاهد يعلم طيلة الفيلم الفترات الزمنية للأحداث.

8 - تم تصوير جبهة و جيش التحرير الوطني في كلا الفيلمين على أنهم ذلك النظام المدني و العسكري العازم على مواجهة المستعمر الفرنسي من خلال الوصول إلى ضم كل أفراد المجتمع الجزائري تحت نفس النظامين من أجل الوصول إلى الحرية و الاستقلال.

9 - إن تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني الذي تأسس بالجزائر كان الهدف منه الوصول إلى تنظيم كل المجتمع الجزائري ضد المستعمر الفرنسي عن طريق التوعية الدينية، المدنية و السياسية، عكس تنظيم جبهة و جيش التحرير الوطني في فرنسا و الذي جاء لأجل لم شمل المهاجرين الجزائريين في فرنسا من خلال القضاء على أتباع المصاليين و كذالك من أجل ضخ الثورة ضد المستعمر الفرنسي في داره و الضغط علية أكثر من أجل منح الاستقلال للجزائريين.

10 - لقد ساعدت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزّرية للمجتمع الجزائري أثناء الاستعمار على ظهور جبهة و جيش التحرير الوطني و الذي استهدف كل المنشآت السياسية و العسكرية و الاقتصادية للمستعمر الفرنسي في الجزائر و فرنسا.

11 - إن دراسة صورة جبهة و جيش التحرير الوطني موضوع حساس كدراسة نظرية، وهو موضوع لا يمكن حصره ضمن إطار محدود، نظرًا للدور الكبير الذي لعبته كل من جبهة و جيش التحرير الوطني في التغيير لتاريخ الجزائر المعاصر، و هذا لاختلاف المؤرخين عن العمل الرئيسي لجبهة و جيش التحرير الوطني أثناء الثورة الجزائرية على المستعمر الفرنسي تبعًا لتفاوت أراء ومواقف الباحثين الجزائريين و الفرنسيين. و هذا ما يجعل جبهة و جيش التحرير الوطني مؤسسا للحرية و الاستقلال للجزائر في عيون البعض و تنظيما إرهابيا في نظر البعض الأخر.

12 - لقد تصاعدت الأعمال الإرهابية وانتشارها في العالم، واختلطت بغيرها من الجرائم الأخرى وتعددت التسميات والتعريفات وتباينت المبررات مما أدى إلى خلط واضح في كثير من الأحيان بين مختلف الظواهر العنيفة نظرًا لما تتسم به من تشابه في الوسائل، وحتى في الأهداف وما يخلفه من جوانب الرعب والفزع والخوف، لهذا يجب وضع معيار دقيق وواضح للتمييز بين هذه الظواهر وبين الإرهاب، بإيضاح وتبيين الحدود والفوارق بين ما هو مباح وقانوني وما هو محظور.

الخاتمة:

إن للسينما قدرة فائقة على إعادة إنتاج الواقع بنقل الأفكار و الإيديولوجيات وهذا بالتركيز على طريقة استيعاب هذه الأفكار و الإيديولوجيات، لأن الفيلم يعتبر كأداة أكثر شيوعيًا وتأثيرًا على المشاهد وله دور هام في التعبير عن مختلف المعاني والدلائل وترجمة كل الأوضاع التاريخية و السياسية والاجتماعية والأمنية، وهذا لأن مخرجي الأفلام يتميزون بنظرتهم الخاصة تجاه القضايا والأحداث والمحيط الذي يعيشون فيه، هذا ما يدفعه لصياغة هذه الأفكار والآراء المتداولة والغير المتداولة، معلنة أو غير معلنة عن طريق جملة الرسائل التعيينية والتضمنية التي تحتاج إلى تحليل وفهم دقيق لها.

لقد اعتمدنا في هذه الدراسة على نموذج من نماذج الإنتاج الإعلامي الثقافي وقد اخترنا السينما بوصفها نموذجًا رئيسيًا لإعادة إنتاج الواقع وقدرتها على رصد مختلف الأحداث ومالها من تأثير واسع على الجمهور، تأثير قوي بحكم اشتمالها لعناصر التشويق والتأثير وقدرتها أيضا على تشكيل مزيج ونسق من المعطيات الحسية البصرية والصوتية.

والأفلام محل الدراسة احتوت على محاور وعناصر واقعية وجدت في المجتمع الجزائري وهذا بتركيزها على الواقع الاجتماعي والسياسي والأمني للمجتمع الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، حيث عبرا فيلم معركة الجزائر و خارج عن القانون عن صورة جبهة و جيش التحرير الوطني إما بصورة واضحة وظاهرة أو بدلائل ضمنية عن طريق الإيحاء بعناصر أخري وارتبطت صورة جبهة و جيش التحرير الوطني بمحاور الاستعمار الفرنسي للجزائر و قمعه و تجهيله للمجتمع الجزائري في الجزائر و فرنسا.

لقد كانت جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر منذ ظهورها عام 1954 و في فرنسا عام 1957 ملازمة للعمل المدني و العسكري، بنشوب معركة ضد بين جبهة و جيش التحرير الوطني التي تنادي بحرية و استقلال الجزائريين و كل الجزائر و المستعمر الفرنسي المهيمن والرافض لأي تغيير وبين فئة رأت الظلم و القهر الذي يعيشه المجتمع الجزائري و تريد التغيير وهذه الفئة اختارت العمل المسلك و الثورة على المستعمر الفرنسي لإحداث التغير و الحصول على الحرية و الاستقلال، فجبهة و جيش التحرير الوطني عرفت العديد من المعانات و التي دامت قرابة الثماني أعوام من أجل الوصول إلى انتزاع الحرية و الفوز بالاستقلال و هذا مع سقوط أكثر من مليون و نصف المليون شهيد كانوا من مناضلي جبهة و جيش التحرير الوطني في الجزائر و فرنسا.

قائمة المراجع:

أ- باللغة العربية:

1. الدكتور ابرقن محمود، ترجمة احمد بن مرسلي، **التحليل السيميولوجي للفلم،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 170.
2. الدكتور ابرقن محمود، **هذه هي السينما الحقة،** ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2009، ص 318.
3. إحسان محمد الحسن: **الأسس العلمية لمناهج البحث الاجتماعي،** دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، 1996.
4. آلان رامي برنار فالي: ترجمة ميلود سفاري, رابح كعباش, فضيل دليو وآخرون، **البحث في الاتصال(عناصر منهجية)**، مؤسسة الزهراء، الجزائر,2001.
5. أنجرس موريس**: منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية**، تدريبات عملية، ترجمة بوزيد صخري، كمال بوشرق, سعيد سبعون, مراجعة مصطفى ماضي، دار القصبة للنشر ،الجزائر ،2006.
6. بوعزيز يحي**،كفاح الجزائر من خلال الوثائق**، الجزائر، م.و. ك 1986.
7. بوعزيز يحي، **ثورات الجزائر في القرنين 19 و 20**، ج2 ط2 منشورات المتحف الوطني للمجاهد.
8. برنار توسان: ترجمة محمد نظيف، **ما هي السيميولوجيا**، الطبعة2، إفريقيا الشرق المغرب,2000، ص150.
9. العربي إسماعيل: **الدراسات العربية في الجزائر عهد الاحتلال الفرنسي**، الجزائر 1988.
10. الجيلالي عبد الرحمن: **تاريخ الجزائر العام** ج 4، ط 4 بيروت 1984 م.
11. طاهرعبد مسلم: **عبقرية الصورة و المكان**(التعبير، التأويل، النقد) الطبعة1 ، دار الشروق، عمان 2002، ص250.
12. الدكتور عقيل مهدي يوسف: **جاذبية الصورة السينمائية(دراسة في جماليات الصورة)،** دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، ص255.

13. زوزو عبد الحميد: **نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984.

ب-المجلات باللغة العربية:

1. محمود ابراقن : **المبادئ البنيوية السوسورية وتطبيقاتها على مختلف أنظمة الاتصال، دراسة حالة خصائص الدليل**، المجلة الجزائرية للاتصال العدد 7،6 خريف1992،الجزائر.
2. نصر الدين العياضي : **البنيوية، الاتصال، الفضاء الثقافي العربي**، المجلة الجزائرية للاتصال ، العدد 17، الجزائر، 1998 .

ج- الرسائل الجامعية:

1. حارث ،حورية ،**الايديولوجيا في الفلم التاريخي ،تحليل سيميولوجي لفلم معركة الجزائر**،مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر،1999.
2. يخلف فايزة,**دور الصورة في التوظيف الدلالي للصورة الإعلانية** ,دراسة تحليلية لعينة من اشهارات مجلة الوحدة الإفريقية ,(رسالة ماجستير غير منشورة في علوم الإعلام و الاتصال) الجزائر,1996.
3. زراريعواطف :**صورة المرأة في السينما الجزائرية،تحليل سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة** نساء **جبل باية**، مذكرة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، الجزائر 2001.
4. حارث حورية :**الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي، تحليل سيميولوجي لفيلم معركة الجزائر**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال الجزائر، 1999.

د- المراجع باللغة الفرنسية.

Les livres :

1- Algérie Presse Service, Eclats de novembre: des hommes de la révolution, ENAL, Alger, 1987, 248p.

2- Ait Ahmed, H. Mémoires d’un combattant, l’esprit d’indépendance 1942-1952, 1983, 236p

3- Aumont Jaques, Marie Michel, l’Analyse des Films. Paris: Editions Nathan Université, 1988.

4- Augarde, J. La migration algérienne, Paris, 1970, 168p.

5- Bachy Victor, le Cinéma de Tunisie (1956 – 1977) . Tunis : Société Tunisienne de diffusion, 1978.

6- BELLOULA, T. Les algériens en France, ENA, 1965, 255p.

7- Bekkar, A. La grotte de l’araignée, Hermé, 1990, 430p.

8- Boudiaf, M. La préparation du 1er Novembre 1954, 1976, 94p.

9- Claude Martin, Vettraino Soulard: Lire une image, édition Amand colin, Paris, 1993.

10- Déjeux Jean, La Littérature Féminine de langue Française au Maghreb. Paris : Edition Karthala, 1994.

11- Einaudi, J-L. La bataille de paris : 17 octobre 1961 , Seuil, Paris, 1991, 330p.

12- Ferro Marc, Analyse de Film, Analyse de Société. Paris: Edition Classique Hachette, 1979.

13- Guiraud Pierre, la sémiologie, 3eme éd : France, PUF, 1977.

14- Gautier G, Vingt et une leçons sur l'image et le sens, paris,

15- Edilig, 3eme édition ,1989.

16- Gilbert Moynier, HISTOIRE INTERIEURE DU FLN 1954-1962, casbah éditions, Algérie, 2003.

17- Haroun, A. La 7ème wilaya, la guerre du Fln en France, Seuil, Paris, 1986, 523p

18- Historia, La guerre d'Algérie, 7 vol., Paris, 1971-1974.

19- Harbi, M. 1954 : La guerre commence en Algérie, Bruxelles, 1984, 209p.

20- Hamon H. et Rotman, P. Les porteurs de valises, Michel, 1979, 434p.

21- Harbi, M. Le FLN : mirage et réalité, ed. J-A, Paris, 1980, 446p.

22- Jackson,H. The FLN in Algeria, West Port, 1977, 256p.

23- Jeanson, F. Notre guerre, Ed. Minuit, 1960, 120p

24- Lebjaoui, M. Bataille d'Alger ou bataille d'Algérie, Gallimard, Paris, 1972, 301p.

25- Lebjaoui, M. Vérités sur la révolution Algérienne, Gallimard, Paris, 1970, 249p.

26- Massu, Gén. J. La vraie bataille d'Alger, Plon, Paris, 1971, 393p.

27- Muelle, R. La guerre d'Algérie en France 1954-62, Paris, 1994, 304p.

28- Martinet - Jean, Clefs pour La Sémiologie, Edition Seghers, paris 1975.

29- Mitry J, Esthétique et psychologie de cinéma, sitaire, Tome1, 1963.

30- Martine Marcel: Le langage cinématographique, paris, les éditeurs français réunis 1997.

31- Moles Abraham: L'image, communication, factionnelle, gasterman Belgique ,1980.

32- Morsly Dallila et l'autres : Introduction à la sémiologie, o.p.u Alger, (sd).

33- Maherzi Lotfi, Le Cinéma Algérien, Institution Imaginaire et Idéologie. Alger : SNED, 1977.

34- Martin Marcel, Le langage cinématographique. Paris : les Editeurs Français Réunis, 1977.

35- Megherbi Abdelghani, Le miroir Apprivoisé : Sociologie du Cinéma Algérien, Alger : O.P.U, 1985.

36- Michel Ivyn: Le cinéma et ses techniques, nouvelle édition technique européennes, paris ,1982 .

37- Odin Roger: Cinéma et production de sens, édition Armand colin, 1990.

38- procher Louis: Introduction a une sémiotique des images sur quelques Exemples d'image publicitaires, librairies, Didier, paris 1976.

39- Scilier Jaques , La Femme dans le Cinéma Français. Paris : les Editions du Cerf, 1957.

40- Sari, D. Les huit jours de la bataille d’Alger, ENAL, Alger, 1987,150p.

41- Saadi, Y. La bataille d’Alger, 3 Vol. Casbah edit. Alger, 1997.

42- Stora, B, Dictionnaire biographique de militants nationalistes algériens, 1926-1954, L’Harmattan, Paris, 1985, 404p.

43- Trima, M-B. Le FLN algérien à travers son organe central ‘El Moudjahid’, 1956-1962, thèse, Paris V, 1973.

44- Tamzali Wessyla. En attendant Omar Gotlato, Regard sur le Cinéma Algérien suivi d’introduction Fragmentaire au Cinéma Tunisien. Alger : Edition E.N.A.P, 1979.

45- Vidal-Naquet, P. -Les crimes de l'armée française: Algérie 1954-1962, Nouv. éd., Paris , 2001. - 174 p .

Les revues :

1- Roland Barth, Eléments de sémiologie. , revue de communication N4 seair , 1964.
2- Roland Barthes, Rhétorique du l’image in communication, N4, Ed le seuil, paris 1964.
3- Manière de voir (Le Monde diplomatique), cinémas engagés, Aout-septembre 2006.

Dictionnaire :

1- Deutsch (Jaques) : Dictionnaire linguistiques, édition dictionnaire de savoir, (s.d).
2- Lamizet (Bernard) Et Silem (Ahmed) : Dictionnaire encyclopédique des sciences de l’information et de la communication, édition marketing France, 1997.

الفهرس